Romanische Philologie

Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst

Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn.

Von

Irene Behrens

aus Posen

1939

Buchdruckerei Richard Mayr, Würzburg

Berichterstatter: Professor Dr. Ernst Robert Curtius.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Mit Genehmigung der Fakultät kommt hier nur der erste Teil und das Schlußkapitel der eingereichten Arbeit zum Abdruck. Die ganze Arbeit wird unter dem Titel: „Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen“ im Verlage von Max Niemeyer, Halle erscheinen.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung: Die Ablehnung der poetischen Gattungen durch Croce.
Die Absicht der vorliegenden Arbeit.

Thema: Historischer Überblick über die Klassifikation der Dichtungsformen.

A. Die Antike.

1. Übersicht über die poetischen Gattungen in der griechischen Literatur ... 3
Hellenische Periode ... 4
Attische Periode ... 4
Hellenistische Periode ... 6
„μελικός" und „λυρικός" ... 7
„Ode" und „Melos" ... 8

2. Antike Theorien über die Gattungen.
Plato ... 9
Aristoteles ... 13
Dionysius Thrax ... 17
Tractatus Coislinianus ... 17
Varro ... 18
Cicero ... 19
Horaz ... 19
Quintilian ... 23
Athenaios ... 24
Die Kommentare zur Bukolik Virgils im 4. Jh. ... 25
Diomedes ... 25
Proklos ... 30
Londoner Scholien zu Dionysius Thrax ... 32

B. Das Mittelalter. 33
Isidor von Sevilla ... 34
Beda ... 36
Der griechische Roman ... 38
Papias ... 40
Tzetzes ... 41
Honorius von Autun ... 42
Hugo von Sankt Viktor ... 44
Das Wort „Drama": Petrus Helias und Wilhelm v. Conches ... 45
Matthaeus von Vendôme ... 45
Alexander von Villa Dei ... 47
Eberhard von Béthune ... 47
Kurzer Überblick über die Verwendung einiger poetischer Gattungsnamen um 1200 ... 49
Averroës ... 52
Gottfried von Vinsauf ... 52

Seite

Eberhard der Deutsche 55
Johannes von Garlandia 55
Vinzenz von Beauvais 56
Johann Balbi von Genua 57
Dante 59
Antonio da Tempo 60
Petrarca 62
Dantekommentare 65
Sicco Polentone 65

C. Die Neuzeit.

1. Italienische und lateinische Poetiken des 16. Jh.
Petrus Crinitus 67
Joachim Vadianus 68
Friedrich Nausea 69
Vida 70
L. G. Gyraldus 70
Trissino 72
Sperone Speroni 74
Claudio Tolomei 75
Mario Equicola 75
Daniello 76
Paccius 77
Robortello 77
Segni 79
Madius und Lombardus 79
Muzio 80
Varchi 81
Giraldi Cintio 83
Capriano 84
Fracastoro 85
Minturno 85
Scaliger 89
Bernardo Tasso 91
Castelvetro 91
Viperano 92
Riccobonus 95
Giordano Bruno 94
Patrizio 94
Mazzoni 96
Torquato Tasso 97
Denores 99
Malatesta 100
J. Pontanus 101

2. Französische Poetiken des 16. Jh.
Eustache Deschamps 102
Sebillet 104
Du Bellay 106
Aneau 109
Ronsard 110
Peletier du Mans 112
Vauquelin de la Fresnaye 112
De Laudun d'Aigaliers 115
Lambin 117

Seite

3. Englische Poetiken des 16. Jh.
Roger Asham ... 118
G. Gascoigne ... 119
Sir Philip Sidney ... 119
Will. Webbe ... 120
Thom Nash ... 121
G. Puttenham ... 121
Sir John Harington ... 122
Francis Meres ... 122

4. Englische Poetiken des 17. Jh.
Francis Bacon ... 124
Ben Jonson ... 124
John Milton ... 125
G. Chapman ... 125
Sir William Davenant ... 125
Sir Richard Blackmore ... 125
Thomas Hobbes ... 125
Sir William Temple ... 126

5. Spanische Poetiken um 1600.
Carvallo ... 127
Pinciano ... 127
Cervantes ... 127
Cascales und Sepúlveda ... 128

6. Lateinische Poetiken des 17. Jh.
Casaubonus ... 129
G. J. Vossius ... 129

7. Deutsche Poetiken des 17. Jh.
Opitz ... 131
Buchner ... 132
Tietz ... 132
Schottelius ... 132
Harsdörffer ... 133
von Birken ... 133

8. Französische Poetiken des 17. Jh.
Théophile de Viau ... 134
J. de la Mesnardière ... 135
Chapelain ... 136
B. Lamy ... 136
D'Aubignac ... 137
Rapin ... 138
Boileau ... 140
Le Bossu ... 142
Bouhours ... 142
Furetière ... 144
Dictionnaire de l'Académie ... 145
André Dacier ... 145
Fontenelle ... 146
Baillet ... 147

9. Entstehung des Théâtre Lyrique in Frankreich im 17. Jh. ... 149

10. Italienische Poetiken um 1700.
Crescimbeni ... 158
Gravina ... 159
Orsi ... 160

Seite

Manfredi ... 161
Zeno ... 163
Muratori ... 163

11. Französische Poetiken des 18. Jh.
Montesquieu ... 164
La Motte-Houdard ... 165
Batteux ... 167
Marmontel ... 170
Über die Rangordnung der französischen poetischen Gattungen im 18. Jh. ... 172
Das Drama im 18. Jh. ... 173
Diderots Enzyklopädie ... 174
Le Harpe ... 175

12. Übergang zu der modernen Auffassung von der dritten Hauptgattung Lyrik
J. A. Schlegel ... 180
Gottsched ... 182
Herder ... 183
Sulzer, Ramler, Engel ... 186
Fr. Schlegel, Novalis ... 187
W. v. Humbold, A. W. Schlegel, Schelling, J. Paul ... 188
Fr. Schlegel ... 188
Goethe, A. W. Schlegel ... 191
Ausgang des 19. Jh. ... 193

13. Die Lyrik in Frankreich im 19. Jh.
Frau von Staël ... 195
Victor Hugo ... 196
Sainte-Beuve ... 197
Brunetière ... 199

Schluß: Gesamtüberblick ... 202

Einleitung.

Benedetto Croce erhob in seiner „Estetica“[1]) gegen die althergebrachte Einteilung der Dichtkunst in Gattungen Protest und erklärte, daß solche Klassifikationen unnütz und unbegründet seien, weil die Dichtkunst in ihrer Gesamtheit mit „Lyrik = Intuition“ gleichzusetzen sei und daher in keiner Weise — außer etwa zu Registrierzwecken — in Sondergruppen unterschieden und abgegrenzt werden dürfe.

Die Ablehnung der Gattungen durch Croce hat ihre Anhänger[2]) und ihre Gegner[3]) gefunden. Gegen Croce bemerkt unter anderen José Ortega y Gasset[4]):

„Jedes Dichtwerk gehört zu einer Gattung, wie jedes Tier zu einer Species. (Die Theorie Croces, welcher Gattungen innerhalb der Kunst leugnet, hat in der Ästhetik keine Spur hinterlassen.)“

In den theoretischen Streit um Croces Ästhetik soll hier nicht eingegriffen werden. Ebenso bleiben die zahlreichen Studien der letzten Jahrzehnte über Wesen und Bedeutung der poetischen Gattungen un-

---

1) 6. Aufl. Bari 1928, S. 40/44, ferner in den „Nuovi Saggi di Estetica“ 1912 und noch sonst mehrfach.

2) z. B. I. E. Spingarn in „Creative Criticism“ Oxford 1931, 24: „Only in one sense has any of these terms any profound significance, and that is in the use of the word „lyric“ to represent the free expressiveness of art. All art is lyrical . . .“ Desgl. Spingarn in „Essays on the Unity of Genius and Taste“, New York 1917 S. 26: „We have done with the genres or literary kinds.“ Ferner K. Voßler: „Lope de Vega“ München 1932 S. 155: „Lyrisch im tieferen Sinn des Wortes ist irgendwie freilich alle Dichtung, die uns menschlich anspricht.“

3) z. B. J. W. Bright in „Mod. Language Notes“ 32 (1917) S. 443. Auch R. Petsch in „Gattung, Art und Typus“ („Forschungen und Fortschritte“ März 1934). — In einem gewissen Gegensatz zu Croces Lehre stehen die Veröffentlichungen des Verlages Vallardi-Mailand unter dem Titel „Storia dei generi letterari“. Hierzu sowie zu der Kritik Reniers nimmt Croce Stellung in den „Scritti di storia lett. e politica“ X, S. 163 ff.

4) Ortega y Gasset: „Die Aufgabe unserer Zeit“. Mit einer Einleitung von E. R. Curtius; übers. v. Helene Weyl. S. 166.

berücksichtigt[5]). Es soll vielmehr nur historisch untersucht werden, seit wann die heute übliche Dreiteilung der Dichtkunst in Epos, Drama und Lyrik allgemein gebräuchlich geworden ist. Dabei ist nicht unmöglich, daß gelegentlich Beziehungen aufgedeckt oder bestätigt werden, die auf die gesamte Poetik der Gattungen hier und da ein neues Licht fallen lassen.

---

5) Es sei jedoch der jüngsten, auf die „drei reinen Gattungstypen Epos, Drama und Lyrik" gestützten Darstellung gedacht: Julius Petersen gibt in seinem soeben erschienenen Werk „Die Wissenschaft von der Dichtung" (Berlin 1939, Bd. I: „Werk und Dichter", S. 119 ff.) am Eingang seiner Charakteristik der poetischen Gattungen eine Übersicht über die neueren Phasen der Gattungsforschung.

Ebenso ist hier P. Van Tieghem zu erwähnen, dessen Aufsatz „La Question des Genres Littéraires" im „Helicon" (1938 I, S. 97 ff.) als Hinweis auf den im Mai 1939 nach Lyon berufenen 3. internationalen Kongreß für Literaturgeschichte gedacht ist. Das Thema dieses Kongresses lautet: „Les Genres Littéraires". — Van Tieghem stellt fest, daß die Frage nach den poetischen Gattungen keineswegs veraltet ist. Zwar sind manche ältere Gattungen, wie Ode und Epos, untergegangen; aber es treten beständig neue an die Stelle der vergangenen.

A. Die Antike.

1. Übersicht über die poetischen Gattungen in der griechischen Literatur.

Wie es fälschlich auch auf anderen Gebieten der Poetik geschah (z. B. bei dem Gesetz von den drei dramatischen Einheiten), so ist, selbst noch in unseren Tagen, als Urheber dieser Dreiteilung Aristoteles angesehen worden, und nicht nur von Laien. So sagt Ernest Bovet in „Lyrisme, Epopée, Drame" (Paris 1911, S. 12): „Aristote ayant distingué les genres lyrique, épique, et dramatique . . ." Es handelt sich hier um einen durch lange Tradition überlieferten Satz, der aber keineswegs zu Recht besteht. Schon dem Wortlaut nach nicht, weil Aristoteles in seiner Poetik[1]) von den drei genannten Gattungen nur das Epos und Drama erwähnt. Aber auch dem Begriff nach kommt bei ihm kein Terminus vor, der etwa unserer viel umfassenden Hauptgattung „Lyrik" entspräche. Denn Aristoteles unterläßt es, die unter die Lyrik (oder „Melik") fallenden Dichtungsformen zu berücksichtigen, wahrscheinlich, weil sie zu jener Zeit unlösbar mit der Musik verbunden sind, mithin innerhalb eines ausschließlich als „Poetik" gedachten Werkes nicht erschöpfend behandelt werden könnten.

Zwar ist durch andere Schüler Platos und Aristoteles', Aristoxenos von Tarent und Herakleides vom Pontos, auch dieser Zweig der Dichtkunst berücksichtigt worden. Daß es eine Richtung der literarischen Kritik gab, die eine Dreiteilung nach Komödie, Tragödie und Lyrik kannte, geht aus einer Philodemstelle hervor, die schon H. Färber[2]) S. 10 angeführt, aber noch nicht richtig gedeutet hat[3]): "ἰ[α]μβικὴν ἢ [κω]μι[κ]ὴν ἢ τίν' ὅλως . . . [ἔ]νιοι λέγο[υ]σι, καὶ τὸ [μη]δεμίαν [δ]ιάλεκτον κ[ω]λύειν τὸν ἀγαθὸν πο[η]τὴν διαφαίνειν κα[τα]σκευὴν [ἣ]ν ἂν ἕληι [αι] ποεῖν' [κ]αὶ τὸ μηδ[ὲ]. χαρακτῆρας ἰδίο<υ>ς <ε>[ἶ]ναι τῶ[ν] ποητῶν, κ[αὶ] τὸ μηδὲ νοήματα διαφέρειν τὰ κ[ωμικὰ καὶ] τρα[γ]ικὰ καὶ λ[υρ]ικά, καὶ τὸ μηδὲ . . ."

1) Zugrunde liegt u. a. die Ausgabe von A. Gudeman, Berlin 1934 (zitiert „Gudeman").

2) in „Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike" München 1936.

3) Nr. 35 in der Ausg. v. Hausrath, Jahrb. f. klass. Phil. Suppl. 17 S. 255. — Diese Ausführungen gründen sich auf persönliche Mitteilungen von Herrn Professor Jensen, z. T. aus dem nächstens von ihm erscheinenden 4. Buch von Philodems "περὶ ποιημάτων".

Mit den hier zitierten "ἔνιοι" sind, wie mir Herr Professor Jensen mitteilte, die sogenannten "κριτικοί" gemeint, die eine besondere ästhetische Literaturkritik vertraten, und deren Anschauungen sich in letzter Linie auf Aristoxenos und Herakleides zurückführen lassen. Die Erforschung dieser literarischen Richtung ist aber heute noch nicht abgeschlossen[4]).

Betrachten wir nun den Bestand an poetischen Gattungen, wie er uns in der griechischen Dichtung entgegentritt, so erblicken wir zuerst das noch in vorgeschichtlicher Zeit im jonischen Kleinasien ausgebildete Epos Homers[5]). In der darauf folgenden ersten, geschichtlichen — der **„hellenischen"** — Periode treten zum Epos an neuen Dichtungsformen:

1. eine kürzere, *gesprochene Poesie:* im jonischen Bereich, vertreten durch Elegie und Jambos. Sie wurde rezitatorisch vorgetragen, auch von Instrumenten begleitet[3]).
2. eine *gesungene Poesie*, vertreten durch
   a) den Einzelgesang (Lesbos: Alkaios, Sappho; Jonien: Anakreon),
   b) den Chorgesang (Pindar, Alkman usw.),

   die sich so verteilt, daß im Osten der Einzelgesang, im Mutterland und im Westen der Chorgesang vorherrschte.

Eine Gesamtbezeichnung für alle diese verschiedenen Formen: Sprechvers, Einzellied, Chorgesang, die sich überdies auf die einzelnen Stammeskulturen und Dialekte verteilen, ist in dieser Frühzeit unbekannt. (Über die Bedeutung von „Ode" und „Melos" vgl. im folgenden S. 8.)

Dasselbe gilt für die folgende, die **attische Periode** (480—320), in der sich die dramatischen Gattungen Tragödie und Komödie und der halbdramatische Dithyrambos aus dem Chorgesang ent-

4) Näheres über das Vorkommen des Wortes „Lyrik" bei Schmid-Stählin, Gr. Lit. (1929) S. 13 Anm. 2. Hinzuzufügen wären noch Anacreontea 2 B 2 (λυρικὴ μοῦσα) u. Plutarch De lib. ed. 13 b. Vgl. ferner H. Färber aaO.

5) Vgl. U. v. Wilamowitz-Moellendorff:
   a) „Euripides Herakles" I, Berlin 1889;
   b) „Die Textgeschichte der Griech. Lyriker" in Abh. d. kgl. Ges. d. Wiss., Göttingen, Phil. Hist. Kl. N. F. IV, 3. Berl. 1900.
   c) „Die griech. u. lat. Literatur u. Sprache" in „Kultur der Gegenwart" I. 8. Berl. 1905.
   d) „Hellenistische Dichtung", Berlin 1924.

6) Nach Schmid-Stählin aaO. S. 3 wurden sie in ältester Zeit auch gesungen; „aber diese beiden Arten lyrischer Dichtung müssen früh zum rezitator. Vortrag übergegangen sein, so daß sie von den gesungenen μέλη getrennt werden konnten".

wickeln[7]). Durch deren Vorherrschaft geraten die früheren Dichtungsformen in den Hintergrund oder gar in Vergessenheit (Wilam. Textg. S. 14):

„Im 4. Jh. rückt so die alte Lyrik in das Dunkel einer rein literarischen Existenz."

Gegen Ende dieser Epoche entsteht die Poetik von Aristoteles, die einen Überblick über die tatsächlich in Athen noch lebenden Gattungen gewährt. Wie schon gesagt wurde, ist dem Einzelgesang kein Raum darin gegeben — oder verbirgt er sich unter den Künsten der "αὐλητική καὶ κιθαριστική" (1447 a)? Die Meinungen hierüber gehen auseinander: Wilamowitz, Textg. 7, A 2:

„Aristoteles zählt am Anfange der Poetik die Dichtungsarten auf, da figuriert διθυραμβοποιική (sic) καὶ αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς. Die alte Lyrik fällt im Wesentlichen unter die beiden letzten Gattungen, die in der ersten zur Zeit des Aristoteles zusammengewachsen waren, daneben einzeln dauerten."

Hier wird also bei dem „größten Teil der Auletik und Kitharistik" eine Verbindung mit der Poesie angenommen. Aber ist bei diesen beiden Bezeichnungen nicht vielmehr nur an die betreffende Instrumentalmusik zu denken[8]), zumal es für die von der Flöte oder Kithara begleitete Poesie — sie sei nun liedartig oder rezitativ — die eigenen Bezeichnungen αὐλῳδία, κιθαρῳδία gab? (Gr. Lit. 20, 27, 54.) Die enge Verbundenheit dieser Poesie mit der Musik, deren Übergewicht über den dichterischen Bestandteil im einzelnen Kunstwerk gegen das 3. vorchristliche Jahrhundert hin immer mehr zunahm, dient beiden Auffassungen in gleichem Sinne als Beweis:

(1.) Da über der Bedeutung der Melodie der Text mehr und mehr vernachlässigt wird (Wil. Gr. Lit. 27. 55.), ist die Bezeichnung des zur Nebensache gewordenen Gedichtes durch den Namen der verschiedenen instrumentalen Begleitung eine durchaus selbstverständliche Gewohnheit geworden; oder aber (2.): Aristoteles erwähnt die gesungene Poesie — Chor- und Einzelgesang — nicht mehr, weil sie zu seiner Zeit statt in die Poetik eher in das Gebiet der Musik gehört. (Vgl. Bignami aaO. S. 145.) Zu beachten ist hierbei, daß Aristoteles selbst diesen beiden

7) Über die halbdramat. Natur des Dithyr. Vgl. Gudeman aaO. S. 79.

8) Vgl. A. Rostagni: „La Poetica di Aristotele", Turin 1928, S. 2; Gudeman, S. 79; Ern. Bignami: „La Poetica di Aristotele", Florenz 1932, S. 143: „... accanto ai generi poetici vengono ... le corrispondenti *forme musicali* della auletica, citaredica..."

Künsten nur Harmonie und Rhythmus zuweist (1447 a), also ausdrücklich erklärt, daß ihnen die Rede fehlt. —

Allmählich wird das Interesse an der Musik so groß, daß schließlich die Trennung beider Künste die Folge ist. (Wil. Hell. Dichtung 96 f.) In der **hellenistischen Periode** (320—30 v. Chr.) ist dieser Wandel vollzogen (Hell. Dichtg. 149): Die *gesprochene* Poesie (wozu jetzt auch die Lyrik gehört),

„Epos, Elegie, Epigramm, einigermaßen auch der Jambos kommen zur Herrschaft, bald Alleinherrschaft, also Rezitationspoesie, die zur Lesepoesie wird."

(Textg. 16) „Die Neubelebung des Epos und der Elegie nebst dem Jambus ist begleitet von Versuchen, auch an die alte Lyrik wieder anzuknüpfen."

(Hell. Dichtg. 149) „... Demnach ist die Anwendung lyrischer Formen nur Schein, da sie von der Musik gelöst sind; sie sterben auch fast alle ab."

Mit dem ersten dieser Sätze ist indirekt auch der Niedergang der dramatischen Gattungen in dieser Epoche ausgesprochen, von denen sich nur der Dithyrambos noch hält. (Hell. Dichtg. 96.) Daß uns von ihm keine Probe überliefert wird, liegt einerseits an seiner starken Bindung an Mimik und Musik, anderseits an dem Interesse, das die Gelehrten dieser Zeit dem Studium der fast verschollenen, vorattischen Poesie zuwenden. Diese, nicht die Dichtung ihrer eigenen Tage, wird von ihnen — soweit sie noch erfaßbar ist — gesammelt, erläutert und herausgegeben. Auf diese Weise entreißen die alexandrinischen Grammatiker Aristophanes von Byzanz und Aristarch neun hellenische Lyriker der Vergessenheit: Alkman, Stesichoros, Alkaios, Sappho, Ibykos, Anakreon, Simonides, Pindaros, Bakchylides, zu denen als zehnte in späteren Jahrhunderten noch Korinna gerechnet wird[9]). Diese erscheinen fortan in der Literaturgeschichte als einheitlich zusammengefaßte Gruppe — gleichgültig also, welchem Dialekt sie angehören, und ob sie einst den Chorgesang oder das Einzellied pflegten[10]). So stellen sie, die „novem lyrici", den erhabenen Kreis dar, in den Horaz eingegliedert zu werden erstrebt, und den durch Quintilian auch die Nachwelt zu verehren lernt als den geschlossenen Kanon der neun großen Klassiker. Bemerkenswert ist hierbei, daß der Name „Lyriker" im Altertum zunächst und vor allem an diese bestimmte Zahl von Dichtern gebunden ist. Von den

9) Vgl. J. W. H. Atkins: „Liter. Criticism in Antiquity", Cambridge 1934, I S. 186 ff. Färber aaO. S. 26. Ferner Joh. Stroux: „Die Anschauungen vom Klassischen im Altertum", in „Das Problem des Klassischen und die Antike" (W. Jaeger, Berl. 1931) S. 6 ff.

10) Wilamowitz, Textgesch. S. 7. 17.

Römern wird er dann auch auf Horaz, der sich einige ihrer Formen zu eigen macht, und wohl nur aus diesem Grunde, übertragen, ferner (bei Quintilian) auch noch auf Caesius Bassus — nicht auf Catull! Denn der ehrende Titel „Lyriker" scheint ausnahmslos von der Anwendung der Formen der neun klassischen Lyriker abzuhängen.

Verfolgt man die Ausführungen von H. Färber aaO. S. 7 und 8 über das Vorkommen von μελικός (bzw. μελοποιός) und λυρικός in den antiken Schriftdenkmälern, dann meint man daraus schließen zu dürfen, daß μελικός — der von alters her allgemein gebräuchliche Name für diese Art von Dichtern — seit der alexandrinischen Zeit vornehmlich zur Bezeichnung der außerkanonischen Dichter dient, während λυρικός einen Sondertitel darstellt, der von Anfang an zur Kennzeichnung der neun Klassiker und ausschließlich für diese geschaffen wurde[11]) (Färber S. 7): ..... (das Wort λυρικός) Es steht in fester Verbindung mit allen Stellen, wo der Kanon der neun lyrischen Dichter erwähnt bzw. diese aufgezählt werden." (S. 8) „Das Wort μελικός kommt im Zusammenhange mit dem Kanon der lyrischen Dichter niemals vor." Vgl. ferner Färber S. 12 über das Nebeneinander von „melicos lyricosque modos" bei Ausonius, für das es keine Erklärung gäbe, und das Zitat aus dem Anonymos de lyr. poet. (Färber S. 10) und schließlich noch Färber S. 12: Λυρικός und λυρική findet sich seit der Zeit der Festlegung der Kanons in allen mehr nach Dichterpersönlichkeiten orientierten Zusammenhängen." Auch aus den auf die Lyrik bezüglichen Zitaten aus griechischen Schriften (Färber II S. 7 ff) geht nicht hervor, daß noch andere Dichter diesen Titel in der ersten Zeit nach seinem Auftreten getragen hätten. So scheint sich Wilamowitz' Annahme erklären zu lassen, daß den Alexandrinern außer den neun überhaupt keine anderen „lyrischen" Dichter aus hellenischer Zeit mehr bekannt waren, was bei Schmid-Stählin aaO. I S. 352 Anm. 16 widerlegt wird. Der Widerspruch zwischen beiden Meinungen könnte vielleicht gelöst werden, falls man λυρικοί als den bewußt geschaffenen Titel nur der neun klassischen Autoren ansehen dürfte. Proklos, der den Kanon der neun Lyriker nicht berücksichtigt, handelt bei seiner umfangreichen

11) Das Vorkommen von λυρικά bei Philodem (vgl. oben S. 3) besagt ja noch nicht, daß dieses *Wort* schon in Philodems Quellen gestanden hat. Denn gerade bei den Namen der poetischen Gattungen gibt es zahlreiche Beispiele dafür, daß eine Zeit die *ihr* geläufigen Termini anwendet, wenn sie über die Verhältnisse einer zurückliegenden Epoche berichtet.

Übersicht nur von Melik. — Wenn im Gegensatz dazu in der römischen Literatur das Wort λυρικοί die Oberhand über μελικοί gewinnt, wenn dort „lyricus" zum *Lehn*wort wird, während „melos" ein *Fremd*wort bleibt (Färber 15), so ist der Grund dafür in dem ausschließlichen Studium und der Pflege der neun Klassiker zu sehen, während die griechische Melik, die erst nach Platos Tagen entstanden war, in Vergessenheit geriet. (Wilam. Textgesch. aaO. 20.)

Zum Abschluß sei noch kurz der beiden Wörter Ode und Melos gedacht, da sie in ihrer Bedeutung als Lied oder lyrisches Gedicht überall dort auftreten, wo von der Melik bzw. Lyrik die Rede ist. In diesem Sinne werden sie z. B. von Plato resp. 398 gebraucht, wo sich (398 d) auch die Definition für das Melos befindet, welches aus Text, Harmonie und Rhythmus besteht. Deutlich geht auch aus resp. X 607 a hervor, daß Melos dasselbe bedeutet wie „lyrisches Gedicht": hier stellt Plato die gesungene (melische) Poesie neben die gesprochene (epische): ..... ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν ...."; ebenso stehen im „Ion"[12]) die τῶν ἐπῶν ποιηταί den μελοποιοί gegenüber. Doch läßt Plato, ebenfalls im „Ion", μέλος in einem noch weiteren Sinn mehrfach mit ποίημα abwechseln und μελοποιοί mit ποιηταί. Demgegenüber gebraucht er[13]) und auch Aristoteles (z. B. Poet. 1449 b) das Wort μέλος auch noch im Sinne von „Harmonie" (vgl. Gudeman S. 83. 175) und μελοποιία gleichbedeutend mit „musikalischer oder Gesangskomposition". In diesen Beispielen spiegelt sich die zwischen der Musik und der Dichtkunst wechselnde Einordnung der gesungenen Poesie deutlich wider[14]).

Ebenso gibt es für das Wort „Ode" im Altertum noch keinen eindeutig bestimmten Sinn. Es wechselt ebenfalls von der ganz weit gefaßten Bedeutung „Gedicht" zu derjenigen eines Chorliedes über[15]) (oder überhaupt eines gesungenen Gedichtes) und bezeichnet schließlich, ganz eng gefaßt, das Lied, das ohne Begleitung gesungen wird, das „Volkslied"[16]). In diesem Fall steht es im Gegensatz zum Melos, welches dann das kunstvoll in Musik gesetzte Lied darstellt.

---

12) Ausg. Schmelzer, Berl. 1884, S. 66 u. ö.

13) Vgl. das Zitat aus Gorgias 502 c bei Färber 27 Anm. 1: „... daß *jede* Art von Dichtung aus Wort, Melos und Rhythmus besteht."

14) Vgl. auch Färber aaO. S. 15 f.

15) Der Paian ist bei Plato (Ion S. 68) ein Melos, bei Proklos (Ausg. Westphal S. 244 eine Ode. Vgl. die Erklärung hierfür bei Ritschl, Opusc. I (Leipzig 1866) S. 248.

16) Vgl. Färber S. 16, nach Ritschl S. 245 ff.

2. Antike Theorien über die Gattungen.

Wenngleich es bei den Griechen noch keine einheitlich festgesetzte Einteilung der Dichtkunst gab, so findet sich doch schon in **Platos** Schriften eine reich ausgebaute, kunstkritische Terminologie und darunter eine große Zahl von Namen für alle möglichen, größeren und kleineren Dichtungsformen. Auch tritt uns schon die Scheidung der Dichtkunst in eine Reihe von streng voneinander abgegrenzten Gattungen entgegen. Joh. Stroux (aaO. S. 2. 3; ebenso Stählin[17]) S. 43) zeigt am 2. (655 ff) und 3. Buch der „Gesetze", daß bereits von Plato die Gesetzmäßigkeit der Gattungen erkannt und das saubere Einfügen eines jeden Kunstwerkes in seine Gattung gefordert wird[18]).

Wie nun aber die Äußerungen Platos über die Dichtkunst durch alle seine Werke „zerstreut und ohne jeden systematischen Hintergrund sind" (Gudeman S. 21), so findet sich bei ihm auch nirgends eine Übersicht über den Bestand an einzelnen Dichtungsgattungen oder ihre Gesamtaufstellung nach irgendwelchen Prinzipien. Diese — und dasselbe werden wir bei fast allen zu besprechenden Autoren erkennen — geschieht, wenn sie überhaupt vorgenommen wird, immer erst an zweiter Stelle. Vorauf geht ihr fast stets, als grundsätzliche Feststellung, die Einteilung der Dichtkunst nach einem rein formalen Gesichtspunkt, nämlich nach der Art, in der vom Dichter aus die Mitteilung der Dichtung vor sich geht[19]). Das Urbild hierzu finden wir bei Plato im „Staat" Buch III, 392 d, 394 c. An beiden Stellen, und auch sonst mehrfach, fällt zunächst auf, daß Plato die Dichtkunst mit der Mythologie gleichsetzt[20]). Das ist sehr wesentlich, denn bei Aristoteles werden wir eine andere Grundauffassung der Poesie finden. — Innerhalb dieser „Dichtkunst und μυθολογία" unterscheidet Plato (394 c):

1. Die — (handelnde Menschen, 603 c) — nachahmende Kunst (μίμησις), vertreten durch Tragödie und Komödie.
2. Die Erzählung durch den Dichter selbst (ἀπαγγελία), vorzugsweise vertreten durch den Dithyrambos (in seiner *alten* Form, als Melos; denn der spätere, halbdramatische, den Plato aber auch schon gekannt haben muß (Gudeman S. 79), gehörte eher in die „nachahmende Kunst".

17) Fr. Stählin: „Die Stellung der Poesie in der platonischen Philosophie", Erlangen 1900.

18) Derselbe Gedanke wird später von Cicero, Horaz (vgl. Stroux aaO. S. 4) und Quintilian aufgenommen und erlangt durch sie in der Renaissance größte Bedeutung.

19) Vgl. Stählin aaO., vornehmlich S. 19.

20) "τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας" vgl. auch Stählin aaO. S. 37: „Den

3. Die Vereinigung der beiden ersten, wozu unter anderem auch das Epos zählt. (δι' ἀμφοτέρων.)

Nehmen wir hinzu, was Plato resp. 392 c in kürzerer Fassung von den dreierlei Arten des Vortrages sagt, daß er zustande kommt

a) in einfacher Erzählung (ἁπλῇ διηγήσει)
b) mittels Nachahmung (διὰ μιμήσεως)
c) auf beiderlei Art (δι' ἀμφοτέρων)

und resp. 393 c, wo erläutert wird, daß in der bloßen Erzählung „der Dichter sich niemals verbirgt" (Εἰ δέ γε μηδαμοῦ ἑαυτὸν ἀποκρύπτοιτο ὁ ποιητής), während die mimetische Kunst in der Nachahmung von Stimme und Haltung eines anderen besteht — dann haben wir dem Sinne nach ein Einteilungsschema vor uns, das bis in die Neuzeit hinein gebräuchlich geblieben ist. Es fehlt ihm bei Plato nur noch die knappe, einprägsame Form, zu der es erst im Verlauf seiner Überlieferung in späteren Generationen abgeschliffen wird. (Vgl. unten S. 26 bei Diomedes.)

Wenden wir nun den Blick den poetischen Gattungen zu, die innerhalb diese Schemas erwähnt werden, so will es uns fast scheinen, als ob wir bereits hier der modernen Dreiteilung der Dichtkunst in Epos, Drama und Lyrik gegenüberständen (deren erstes Auftreten wir festzustellen suchen). Epos und Drama sind vorhanden; und unserer heutigen Auffassung entspräche es auch wohl, den (älteren) Dithyrambos zur Lyrik zu rechnen. Daß dieses aber nicht auch in Platos Zeit möglich ist, weil es damals den Oberbegriff „Lyrik" noch nicht gibt, ist bereits im vorigen Abschnitt nachgewiesen worden. Aus den dort angeführten Gründen geht ebenfalls klar hervor, daß man nicht annehmen darf, der Dithyrambos stände hier als Vertreter aller derjenigen griechischen

---

Mythos hält er für unerläßlich in jedem Werk. . . . Er bindet die Dichtung nicht an das Metrum, sondern an den Mythos." (rep. 380 c.) — Joh. Vahlen in „Aristoteles: De Arte poetica" (1914) schreibt S. 236: „Ganz abzusehen ist für die Poetik von dem μῦθος, der die Sage im Unterschied von λόγος, der geschichtlichen Wahrheit, bezeichnet. In der Poetik ist μῦθος zunächst der Stoff, der dem epischen oder dramatischen Dichter vorliegt, es sind die πράγματα, deren künstlerische Verarbeitung seinen Vorwurf abgibt, gleichgültig, ob dieselben von der Sage oder der Geschichte dargeboten sind, oder aus des Dichters eigener Erfindung stammen." — Atkins („Liter. Crit." aaO.) I, 43, 55 (vgl. auch Minturno) faßt die von Plato gleichgesetzten Begriffe Poesie und Mythologie zusammen als „narrative poetry", doch ist damit wohl kaum der Sinn der Worte Platos ganz ausgeschöpft. Andere Übers. v. μῦθος: erdichtete Rede; fabularum figmenta; Plot; Sage; Fabel und so weiter.

Poesie, die wir heute „Lyrik" nennen würden[21]). Trotzdem ist in früherer und neuerer Zeit behauptet worden, daß die Grundeinteilung der Dichtkunst in Epos, Drama[22]) und Lyrik von Plato stamme, und auch Fr. Stählin[23]) geht von dieser Voraussetzung aus. Es darf aber nicht übersehen werden, daß das Schema Platos auf einer ganz anderen Ebene liegt und eine andere Frage behandelt als diejenige nach der Klassifikation der Dichtkunst in Gattungen. Nicht die Gattungen stehen im Vordergrund der Betrachtung — es sind vielmehr nur einzelne, u. z. die größeren, umfangreicheren (resp. 377 c, d) aus ihrer Menge herausgegriffen worden, um als Beispiel für die in dem Schema aufgestellten Behauptungen zu dienen. Überdies trifft das, was dort von ihnen ausgesagt wird, in keinem der drei Fälle ihren eigentlichen Charakter. Nicht um ihrer selbst willen ist von ihnen die Rede: nicht wegen dessen, was gehaltlich oder auch nur rein äußerlich (Darstellung auf der Bühne, *Wechsel*rede) das Wesentliche, Bestimmende der Tragödie und Komödie ist, werden diese in der 1. Gruppe genannt, sondern weil sie das beste Beispiel für eine in *direkter* Rede vorgebrachte Erzählung darstellen. Nicht das, was das wahre Kennzeichen eines griechischen Melos ist — seine Zusammensetzung aus Text, Melodie, Rhythmus (resp. 398 c) — gibt den Anlaß zu der Eingliederung des Dithyrambos in die 2. Abteilung, sondern lediglich die Tatsache, daß in ihm die Erzählung eines Mythos durch den Dichter selbst, unter Anwendung der *indirekten* Rede stattfindet[24]). Ebenso gilt für die 3. Gruppe nur, daß sie die Vereinigung der in den *Vorder*sätzen von I und II ausgesprochenen Feststellungen ist; andernfalls müßte man ja auf den Gedanken kommen, das Epos als eine Mischung von Tragödie oder Komödie mit dem Dithyrambos anzusehen.

So ist die Annahme, Plato habe die Dichtkunst in Epos, Drama und Lyrik geteilt, grundsätzlich abzulehnen und damit auch die Auf-

---

21) Vgl. Färber S. 6.

22) An anderer Stelle kommt zwar auch der Terminus „Drama" bei Plato vor, z. B. „Gesetze" VIII 817 b; aber „H. Richards, Class. Rev. XIV (1900) S. 388 ff. macht darauf aufmerksam, daß er in voraristotelischer Zeit niemals eine Komödie bezeichnet" (Zitat aus Gudeman S. 115).

23) aaO. S. 19: (bezügl. Plato) „Die Einteilung der Dichtkunst in Epos, Lyrik und Drama beruht zwar nur auf einem formalen Prinzip, gewährt aber in der Mannigfaltigkeit der griechischen Poesie eine einfache und umfassende Übersicht . . ."

24) Die vollständige Definition der Lyrik würde auch niemals lauten: „Erzählung eines Mythos."

fassung[25]), daß sie allgemein gültig geblieben sei. Schon Aristoteles hat Platos Aufstellung nicht übernommen[26]), und, wo wir in der Folgezeit dem platonischen, dreiteiligen Schema wiederbegegnen, werden wir es fast niemals in Verbindung mit genau den drei genannten Gattungen antreffen[27]). Durch das ganze Altertum und Mittelalter weist das diegematische Genos oft drei oder noch mehr Gattungen nebeneinander als Beispiele auf[28]), wobei nicht dem Dithyrambos, sondern der lehrhaften Dichtung die Rolle des Hauptvertreters zufällt.

Indem Plato somit bei seinen Ausführungen den Schwerpunkt auf die Form legt, in welcher der Gegenstand der Dichtung zur Mitteilung gelangt, ergibt sich auch für die in I und II genannten Gattungen eine z. T. etwas andere Auffassung, als wir sie heute von ihnen haben. Die Mimesis in Gruppe I bezieht sich in erster Linie ja nicht auf Nachahmung, die von Schauspielern auf der Bühne ausgeübt wird, sondern ganz allgemein auf die Wiedergabe eines Geschehens in direkter Rede. Sie hört sofort auf, wenn diese durch die indirekte Rede abgelöst wird. Es ist bezeichnend, daß das ausgeführte Beispiel für die Mimesis nicht aus einem Drama, sondern aus Homer genommen ist (resp. 392 f)[29]). Damit wird also die Wesensverschiedenheit der dramatischen und erzählenden Kunst, die Aristoteles Kap. III zur Grundlage seines Gliederungsschemas nimmt, von Plato außer acht gelassen zugunsten eines Elementes, das sich in beiden Dichtungsformen findet. Dieses gemeinsame Element, das bei Plato „Nachahmung" heißt, wird in der Folgezeit vielfach als „Drama" bezeichnet. Wie nun Homer[30]) von Plato mehrfach (z. B. resp. X 595 c, 598 d, e, 605 c, 607) als Tragödiendichter angesprochen wird, so redet auch Aristoteles von Homers „Dramatik" (1448 b)[31], und so werden wir noch andere Beispiele finden, wo das

25) Vgl. Stählin aaO. S. 19: „Sie ist allgemein giltig geblieben und ist von Aristoteles in die Poetik aufgenommen worden. (Kap. III, 1448 a)."

26) Zwar stehen zu Anfang seiner Poetik (1447 a) die gleichen Gattungen Epos, Trag. Kom. Dithyr. nebeneinander, aber auch dort sind sie nicht im Sinne einer Einteilung der Dichtkunst, sondern ebenfalls mehr beispielsweise angeführt.

27) Bei J. Kayser: „De veterum arte poet...", Diss. Leipz. 1906 S. 12, in den Zitaten aus rhetorischen Lehrbüchern, steht allerdings als einziges Beispiel für die Diegese: Pindar.

28) Vgl. die Zusammenstellung bei Färber S. 4. 5. und Kayser S. 17.

29) Vgl. W. Kroll: „Stud. zum Verständnis d. röm. Lit." S. 46 A. 5. (Stuttgart 1924.)

30) Nach allgemeiner Auffassung; vgl. Gudeman S. 109.

31) Vgl. Rostagni aaO. S. 22 A: „I due aspetti, dramma come „rappresentazione" e dramma come „poesia" — μιμητής come „attore" e μιμητής come

Wort „Drama“ in einem weiteren Sinn auch auf erzählende Dichtungen (Bukolik) Anwendung findet[32]). Zu begründen ist das im Falle Homers nicht nur durch die von ihm vorherrschend gebrauchte Form der direkten Rede[33]), sondern auch durch die Art des Vortrages dieser Epen (W. Kroll aaO. S. 45):

„Gewiß entwickelte sich bei den Rhapsoden ein Virtuosentum, das die epischen Reden in schauspielerischer Manier vortrug“[34]).

So sehen wir, daß sich auch zu Platos Gruppe I nicht mit voller Berechtigung sagen läßt, hier sei das „Drama“ in eigentlichem Sinn angeführt. Erst in dem Schema von Aristoteles (1448 a) tritt es in einer an dieser Stelle wirklichen und völligen Gleichsetzung mit Tragödie und Komödie dem erzählenden Genos gegenüber. Damit schließt sich ganz von selber die Möglichkeit aus, noch weiter ein „genus mixtum“ anzuerkennen. Die Erzählung in direkter Rede bleibt daher bei Aristoteles „Erzählung“ und bezieht als solche Homer — das vorbildliche Epos — mit ein, d. h.: das dreiteilige Schema Platos wird zum zweiteiligen Schema von Aristoteles.

Während Plato bei der Betrachtung des Epos die Wesensverschiedenheit der dramatischen und der erzählenden Kunst unbeachtet läßt, wird diese von **Aristoteles** (Poetik 1448 a und 1449 b) in seiner Gliederung der Dichtkunst gerade als grundlegend herausgestellt. — Hier ist die entscheidende Auffassung, daß a l l e Dichtkunst = Mimesis ist (= nachahmende Darstellung, Gudeman); und als ihre Unterarten stehen sich nur z w e i große Gruppen gegenüber:

1. die erzählende,
2. die durch *Handlung* darstellende Poesie.

Dadurch, daß innerhalb der erzählenden Dichtkunst nochmals unterschieden wird, ob der Dichter selbst oder ob er durch den Mund anderer Personen spricht (Beispiel: Homer), entsteht eine größere Ähnlichkeit mit dem dreiteiligen Schema Platos, dessen γένος κοινόν Aristoteles je-

---

„autore“ si confondono sempre un poco nella mente di Aristotele.“

32) Vgl. auch die Aufstellung bei G u d e m a n S. 109 und die Horazkommentare bei K a y s e r aaO. S. 19.

33) Vgl. W i l a m o w i t z Griech. Lit. S. 4. 13.

34) Vgl. auch bei G u d e m a n S. 44 die Anm. zu Aristotel. poet. XXIV 1462 a; ferner H. R e i c h : „Der Mimus“ (Berl. 1903) S. 546 f. Von kostümierten Rhapsoden, die Homer darstellen, berichtet auch Petronius Arbiter im „Gastmahl des Trimalchio“.

doch nicht übernimmt. Bei einem Vergleich beider Systeme ergibt sich, daß sie zwei der Gruppen gemeinsam führen:

1. Tragödie und Komödie, zusammengefaßt als Drama (1448 a), wobei Drama nicht immer, besonders nicht bei Plato, = szenischer Poesie ist. (Daher die Anwendung dieses Wortes auf das Werk Homers.)
2. Die vom Dichter selbst erzählte Dichtung.

Verwirrend ist in älterer und neuerer Zeit die Fülle von Versuchen gewesen, klarzulegen, ob oder warum die beiden Philosophen in dem dritten Punkt voneinander abweichen[35]); kaum jemand, der über die aristotelische Poetik schrieb, kam an diesem Problem vorbei.

Ebenso ist es mit der anderen Frage, warum die Lyrik von Aristoteles keine Behandlung erfahren hat. Denn es muß nochmals betont werden, daß sie — weder als Gesamtgattung, noch in der Gestalt einer ihrer Untergattungen — in dem soeben wiedergegebenen Schema einen Platz zugewiesen erhält, auch nicht in der Gruppe II b, in welcher der Dichter in eigener Person redet, und die von einigen Gelehrten hierfür angesetzt wird. Diese handelt lediglich von einer Form des Epos[36]), ebenso wie der oft fälschlich auf die Lyrik bezogene Satz 1460 a:

„Der Dichter soll nämlich so wenig wie möglich in eigener Person reden, denn nicht nach dieser Richtung hin ist er ein nachahmender Darsteller." (Übers. von Gudeman, Leipzig 1920.)

Den Grund dafür, daß bei Aristoteles eine Übersicht über die Lyrik als Ganzes noch fehlt, sahen wir (oben S. 6) darin, daß erst von einem zeitlich weiteren Abstand aus die sehr voneinander abweichenden Erzeugnisse der verschiedenen Kulturen zu einer Gesamtheit zusammengeschlossen werden konnten, und zwar, als die Beachtung des einst notwendig mit der Poesie verbundenen musikalischen Elementes nicht mehr unerläßlich war. — Warum aber auch die zu Aristoteles' Zeit noch gepflegten, einzelnen Liedarten außer gelegentlichen Erwähnungen so wenig Berücksichtigung finden, ist trotz vieler Versuche nirgends restlos überzeugend erklärt worden. So bleibe denn dahingestellt, ob die persönliche Uninteressiertheit des Philosophen (in dessen Auffassung von der Poesie als „mito drammatizzato" die Lyrik nicht paßte — Rostagni aaO. LXXVIII, LXXII, 76 A u. ö.) oder ob nicht vielmehr der mehr

35) Vgl. die kurze Übersicht über diesen Streit bei Gudeman S. 104 f.
36) Vgl. O. Immisch, Gomperzfestschrift (Wien 1902) S. 260 f. Gudeman S. 105 f.

musikalische Grundcharakter dieser Kunstform die Ursache ist, oder ob wir vielleicht einfach deshalb über dieses wichtige Gebiet nichts erfahren, weil das Werk nur als Fragment in unsere Hände gelangt ist[37]).

Es sei abschließend noch einiger Äußerungen von Aristoteles gedacht, die ebenfalls auf die Einteilung der Dichtkunst Bezug nehmen. — Häufig wird die Aufzählung der Gattungen am Anfang der Poetik dafür als grundlegend angesehen, obwohl sie nicht vollständig ist, wie aus der nachträglichen Erwähnung von Nomos, Elegie, Jambos usw. hervorgeht (vgl. oben S. 12, A 26). Um aber dem tatsächlich vorhandenen Bestand an Gattungen gerecht zu werden, hat man in späterer Zeit auf oft gewaltsame Weise Auslegungen versucht, die nicht der Meinung von Aristoteles entsprechen. Nicht nur die Flöten- und Kitharamusik (vgl. oben S. 5), auch der Dithyrambos, der doch in dieser Zeit kein bloßer Chorgesang war, sondern eine halbdramatische Kunstform[38]), wurde gelegentlich als Vertreter der gesamten Lyrik aufgefaßt. Es wird bei den in Frage kommenden Autoren auf diese Umdeutungen hingewiesen werden.

Ferner ist es für die Bedeutungsgeschichte des Wortes „Lyrik", wie auch der anderen Gattungsnamen, notwendig, auf die Beziehungen hinzuweisen, welche die poetischen Gattungen zu ihrem Metrum haben. Denn, wie wir bei Aristoteles 1459 b lesen, hatte jede Dichtungsart ihr durch lange Überlieferung festgesetztes Metrum, z. B. das Epos den Hexameter, die Tragödie den Jambos. Ferner spricht Aristoteles zu Beginn der Poetik von dem Brauch, die Dichter teilweise nach dem Metrum, das sie anwenden, zu benennen, z. B. den Ependichter, den Elegiker usw. Das Versmaß stellt also ein uraltes Unterscheidungsmerkmal der poetischen Gattungen dar und ist es auch bis in die Neuzeit geblieben. Infolge dieser engen Verknüpfung führen Metrum und Gattung häufig den gleichen Namen; dabei ist nicht nur an das bekannteste Beispiel, den Jambos = Streit- und Schmähgedicht zu denken, sondern vor allem auch an die eine der beiden von Aristoteles in den Mittelpunkt seiner Betrachtung gestellten Gattungen, das Epos, das nach seinem Inhalt auch γένος ἡρωϊκόν (z. B. 1459 a) genannt wird. Diese Bezeich-

37) Vgl. Gudeman 76 u. 204 über das Fehlen einer Besprechung von Dithyr. u. Nomos; 81 über das Verstummtsein der Lyrik zur Zeit von Aristoteles.

38) Nachgewiesen z. B. von Wilamowitz: „Euripides Herakles" S. 79. Vgl. auch Gudeman S. 79.

nung überträgt sich auf den Hexameter = μέτρον ἡρωικόν, den Aristoteles (1459 b) als das dem Epos allein angemessene Versmaß empfiehlt[39]). — Für die Geschichte der poetischen Gattungen sind solche Übereinstimmungen insofern wichtig, als dadurch in der Folgezeit die Namen der Gattungen auch in denjenigen Werken auftreten, deren Gegenstand nicht die Poetik selbst, sondern die Metrik ist[40]). Da nun die antike Metrik auch noch im Mittelalter verhältnismäßig gut bekannt ist, weil man sie zur Lektüre der lateinischen Poesie benötigt, so ist durch manche mittelalterliche „Ars metrica" wenigstens dem Namen nach erhalten geblieben, was als Dichtungsgattung selbst längst untergegangen war[41]). Daher weiß man auch durch alle Jahrhunderte von dem Charakter, der jeder Dichtungsart auf Grund des ihr eigentümlichen Metrums anhaftet[42]). — Ebenso behält für die ganze zu besprechende Zeitspanne, wenn auch mit gelegentlichen Abweichungen oder Erweiterungen, das Gültigkeit, was Aristoteles über die Etymologie einiger poetischer Gattungsnamen berichtet. Auf dieses Gebiet, das mit unserem Thema in nur losem Zusammenhang steht, soll jedoch im folgenden nicht eingegangen werden, wie auch nicht auf das, was in den antiken Büchern über Musik von den poetischen Gattungen, besonders von der Lyrik, gesagt wird. Und schließlich muß auch darauf verzichtet werden, die antike Rhetorik zu berücksichtigen, obwohl es

39) Ein Beispiel, daß die Hexameter auch „ἔπη" heißen, bietet Gudeman S. 143. (Zitat aus Platos Phaidr. 241 D.)

40) z. B. bei Marius Victorinus (Mitte 4. Jh.; bei Keil, Gram. lat. VI, 1871) S. 50: „Species igitur *metrorum* sunt quattuor, epica, melica, comica, tragica." Für das melische Versmaß gilt dabei: „. . . carmen autem lyricum, quamvis metro subsistat, potest tamen videri *extra legem metri esse*, quia libero scribentis arbitrio per rhythmos exigitur."

41) Vgl. K. Borinski: „Die Antike in Poetik und Kunsttheorie" (Leipzig 1914) I, 43, wo dieses Verhältnis zwischen Metrum und Gattung bei Cassiodor „De Musica" gezeigt wird. — Auf diese Weise gelangen die Namen von Sappho und Anakreon (de metro Sapphico, de metro Anacreontico) bis in die „Ars metrica" von Beda (und weiter), in welcher doch sonst, bei der Einteilung der Dichtkunst, der Lyrik nicht gedacht wird.

42) Wie dabei immer betont wird, ist das Kennzeichen der *Lyrik* hierbei, daß gerade sie *kein* bestimmtes Versmaß hat, sondern, wenigstens in der 1. Strophe, dem Dichter vollständig freie Wahl läßt; erst die folgenden Strophen sind an das Schema der ersten gebunden. Oder aber, man zählt — unter Berufung auf Horaz — 19 Odenmetren (z. B. noch Joh. v. Garlandia, 13. Jh.) und stellt demzufolge als Etymologie für das Wort „Lyriker" auf: (Isidor v. Sevilla in der Ausg. Script. class. Bibl. Oxoniensis I, 1911) „ἀπὸ τοῦ λυρεῖν", id est varietate carminum". (Migne, Pat. lat. 82 schreibt dagegen „λυρεῖν", ebenso auch Kayser und Färber aaO.)

gerade hier, bei der Einteilung der Stilarten (genera eloquentiae), interessante Übereinstimmungen mit der Einteilung der Dichtkunst gibt[43]).

Von den griechischen und lateinischen Grammatikern sollen im folgenden einige derjenigen genannt werden, die infolge ihrer späteren Einwirkung auf die italienischen Gelehrten des 16. Jh. noch bis auf die Neuzeit von — wenn auch oft nur verborgenem Einfluß — gewesen sind.

Die älteste aller erhaltenen Grammatiken, die τέχνη γραμματική von **Dionysius Thrax** etwa 170 bis 90 v. Chr.), ist zwar in der italienischen Renaissance weniger bekannt gewesen[44]). Immerhin befand sie sich als Manuskript im Besitz von Petr. Victorius, und sie darf an sich schon deshalb nicht übergangen werden, weil sie ein Jahrtausend lang, und sogar noch bis Tzetzes, lebendig war und durch zahlreiche Scholien erläutert und ausgebaut wurde.

Das Werk selbst enthält keine ausdrückliche Einteilung der Dichtkunst[45]); doch wird im 2. Kap. anläßlich der Anweisungen für die Kunst des Vorlesens (περὶ ἀναγνώσεως) eine Reihe von Gattungen genannt: Tragödie, Komödie, Elegie, Epos, Lyrik und das Klagelied. (τοὺς οἴκτους, denen im Lat. die „nenia" entspricht.) An dieser Stelle nun erscheint zum erstenmal in den uns erhaltenen Schriften der Antike der Terminus "λυρική"[46]). (Auf sein früheres Vorkommen weist Philodems Einteilung hin; s. o. S. 3.) Eine nähere Darstellung vom Gegenstand und Aufbau der Lyrik, wie auch der anderen Gattungen, bringt Dionys. Thrax selbst noch nicht. Erst in späteren Jahrhunderten werden die Scholien hierüber einiges sagen.

Eine erst seit 1839 allgemeiner bekannte, kleine Schrift, der **Tractatus Coislinianus** (1. Jh. v. Chr.), ist wegen seiner Beziehungen zu Aristoteles der Gegenstand vieler Untersuchungen gewesen[47]). Er beginnt mit einer Übersicht über die verschiedenen Arten der Dichtkunst

43) Vgl. das Beispiel bei Kayser aaO. S. 12 und die „genera ποιότητος" bei Chirius Fortunatianus, Ausg. Halm, „Rhet. lat. min." Leipzig 1863, S. 126.

44) Sie wurde erst 1715 durch Fabricius herausgegeben.

45) Ausg. von G. Uhlig, Leipzig 1884.

46) Ungefähr für dieselbe Zeit — um das Jahr 100 v. Chr. — wird das Auftreten des Wortes Lyrik auch in der Anthologia Pal., IX 184, 9 angesetzt; vgl. Färber aaO. S. 9.

47) Vgl. Lane Cooper: „An Aristotelian Theory of Comedy . ." Oxf. 1924. — Text des Tract. Coisl. bei Kaibel: „Comic. Graec. Fragm." I, Fasc. pr., Berlin 1899, S. 50.

und entspricht dadurch, daß er die (von der amimetischen Dichtkunst abgegrenzte)[48]) mimetische Poesie in nur zwei Gruppen teilt:

1) τὸ μὲν ἀπαγγελτικόν, 2) τὸ δὲ δραματικὸν καὶ πρακτικόν,

der Aufstellung, die wir aus dem Kap. III der aristotelischen Poetik kennen. Allerdings werden die beiden Unterabteilungen der erzählenden Kunst nicht mehr auseinandergehalten, auch wird nicht gesagt, welche Gattungen zu ihr gehören; doch diejenigen der dramatischen Kunst, die von Aristoteles (mit Ausnahme der Tragödie) nur kurze Erwähnung finden, sind hier nebeneinander geordnet:

Komödie, Tragödie, Mimus, Satyrdrama.

Diese vierfache Gliederung hat durch Usener[49]) eine besondere Auslegung erfahren, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Es sei nur darauf verwiesen, daß Aristoteles den Mimus offensichtlich noch nicht zum genus dramaticum zählt[50]), während das Satyrspiel von ihm in die Entwicklungsgeschichte der Tragödie eingebaut wird[51]). Nach Usener weist der Tract. Coisl. mit seiner Erhöhung dieser beiden Kunstformen zu dramatischen Gattungen im Rang von Tragödie und Komödie auf eine besondere, merkwürdige Überlieferung in der Einteilung des Dramas hin, an deren Anfang wohl ein griechischer Grammatiker, dann aber als wichtiger Vermittler für spätere Generationen der Römer Varro steht[52]).

Jedoch sehen wir bei **Varro**: „De lingua latina" VI, 55[53]) auch einmal eine engere Zusammenfassung der beiden alten dramatischen Hauptgattungen allein: „ab eodem verbo fari fabulae, ut tragoediae et comoediae, dictae." Hier und VI, 77: „a poeta fabula fit, non agitur, ab actore agitur, non fit" lernen wir auch gleich einen eigenen Terminus der römischen Poetik kennen, welche das griechische Wort „Drama" als Oberbegriff nicht allgemein übernimmt, sondern statt dessen das einheimische „fabula" bevorzugt[54]).

---

48) Nach Kaibel (Proleg. περὶ κωμῳδίας, Berl. 1898, Abh. d. Gött. Ges. d. Wiss. II, 4. N.F.) bezeichnet die amimetische Poesie hier die Prosa. Vgl. auch O. Immisch: „Beitr. zur Chrestomathie des Proklos. . .", Gomperzfestschrift, Wien 1902, S. 263 f.; Kayser aaO. S. 10 u. 21.

49) In „Ein altes Lehrgebäude der Philologie", Sitzungsber. d. K. bayer. Ak. d. Wiss. 1892, IV, S. 614/20.

50) Kap. I, 1447 b; Gudeman S. 88 f., Kayser 23.

51) Kap. IV, 1449 a; Gudeman S. 140 f.

52) Usener verweist auf die Varrozitate bei Diomedes.

53) Ausg. Goetz und Schoell, Leipz. 1910, S. 76.

54) Andere Beispiele: Horaz, A. p. Vers 190; Cicero; Quintilian; die gleiche Be-

So ist nun die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst im ersten, vorchristlichen Jahrhundert noch weit von anerkannter Einheitlichkeit entfernt. Bei **Cicero** sehen wir nun eine Aufteilung der Poesie in Gattungen, die fast ganz derjenigen entspricht, mit der die aristotelische Poetik beginnt. Sie ist aber durch das wichtige, neben den Dithyrambos geordnete Glied der Melik erweitert:

(„De optimo genere oratorum" S. 1) „... poematis enim tragici, comici, epici, melici etiam ac dithyrambici (quo magis est tractatum a Latinis) suum cuiusque est, diversum a reliquis ..."[55])

Das Satyrspiel und den Mimus übergeht Cicero also[56]), auch ist er noch nicht an den Terminus „Lyrik" gewöhnt, was auch aus einem anderen Zitat zu ersehen ist (Ad M. Brutum Orat. 183): „... eorum poetarum quilyrici a Graecis nominantur."

Von größter Bedeutung für die gesamte Geschichte der poetischen Gattungen sind die Worte, in denen Cicero die Eigenart einer jeden einzelnen von ihnen herausstellt: „suum cuiusque est, diversum a reliquis." Denn von ihnen, wie auch von ähnlichen Äußerungen bei Horaz und Quintilian[57]), leitet sich das Gesetz von der Abgrenzung der Gattungen her, das später von den abendländischen Dichtern meist nur zu leicht vergessen, von den Kritikern aber mit feierlicher Strenge immer wieder verteidigt wurde[58]).

Die schon von Quintilian als „Ars poetica" bezeichnete „Epistula ad Pisones"[59]) von **Horaz** reicht in der Stärke ihrer Nachwirkung an die der aristotelischen Poetik heran, ja, als diese jahrhundertelang verschollen war, stand Horaz als der große Lehrmeister auf dem Gebiet

---

deutung erhält im Italienischen das Wort „favola": (16. Jh.) „favola pastorale"; „favoletta in musica" usw. — In „Euanth. et Donati Commentum de Comoedia" (Ausg. Reifferscheid, Ind Schol. in Univ. Litt. Vratisl. 1874/5) werden 4 Arten von *Prologen* aufgezählt; die 3. heißt: „δραματικός argumentativus exponens fabulae argumentum" — eine Sonderbedeutung des Wortes δραματικός.

55) Borinski aaO. S. 143: „Cicero nennt ... die drei Hauptarten der Poesie und warnt davor, ihre streng geschiedenen genera auf die Rhetorik zu übertragen." — (Die Rhetorik stellt für Cicero die oberste Kunstgattung dar.)

56) Vielleicht nicht unabsichtlich; vgl. J. F. D'Alton: „Roman Lit. Theory & Crit." (Lond. 1931) S. 145. 407.

57) Buch X, 2 (12): „sua cuique proposita lex suus cuique decor est."

58) Vgl. D'Alton aaO. S. 398/404 und 419; bezügl. desselben Gedankens bei Plato s. die Diss. von Stählin aaO. S. 43.

59) Die Briefform entspricht hellenistischer Sitte; vgl. Kroll: „Die hist. Stellung von Horazens Ars poet." (Sokrates VI 1918) S. 86. — Ausg. von Kießling-Heinze, Berlin 1914, Hor. Ep. Bd. II.

der Poetik, wie auch der Lyrik und der Satire im Vordergrund der Beachtung[60]). Die auffallende Lücke in diesem Werk: daß Horaz hierin seine eigene Lyrik und Satire nicht berücksichtigt, wird auf mancherlei Weise erklärt; z. B.[61]) damit, daß er selbst seine Satiren für „sermones", also nicht für Poesie im eigentlichen Sinn gehalten habe. Die Verschweigung seiner Lyrik wird als eine Art von taktvoller Resignation ausgelegt (Immisch aaO. 140 f), die sich darauf gründet, daß die erwartete Anerkennung seiner ersten Odenbücher in weiteren Kreisen zunächst ausgeblieben war. Verwunderlich ist es ferner, daß Horaz innerhalb der genannten Epistel gerade die in Rom ziemlich vernachlässigte Tragödie in den Mittelpunkt seiner Betrachtung stellt, sei es — nach älterer Deutung — weil er einem jungen Enthusiasten die Schwierigkeiten der Tragödiendichtung vor Augen führen will, oder (Kroll aaO. 87), weil hinter seinen direkten Quellen als oberstes Beispiel Aristoteles steht, oder (Immisch aaO. 142), weil „zum Literaturprogramm des Kaisers auch eine Restitution des römischen Dramas gehörte". Maßgebend ist außerdem für Horaz in all diesen Punkten seine Bindung an das Schema eines griechischen Vorbildes — Neoptolemos von Parium[62]) —, wodurch der Aufbau des Werkes beeinflußt, die künstlerische Gestaltung aber nicht beeinträchtigt wurde. Infolgedessen verfährt Horaz bei der Besprechung der poetischen Gattungen (Vers 75 ff) nicht nach der Art eines Grammatikers, sondern als Dichter, der nur das von ihnen berichtet, was ihm im Augenblick am nächsten liegt. Besprochen werden von ihm: *Epos*, *Elegie*, *Jambos*, *Tragödie*, *Komödie*, *Lyrik* — später auch noch das *Satyrspiel*. Mit Namen erwähnt er das Epos hier nicht (wohl aber Sat I 10, 43/4: „forte epos acer ut nemo Varius ducit"); er führt jedoch als seinen Vertreter (V. 75 f) Homer an und als seinen Gegenstand die unzählige Male von der Nachwelt zitierten „res gestae regumque ducumque et tristia bella"[63]). Gleichzeitig

60) Ganz besonders im 12., 13., 16. Jh. Vgl. Ed. Stemplinger: „Horaz im Urteil der Jahrhunderte" (Leipz. 1921); I. E. Spingarn: „Hist. of Liter. Criticism in the Renaissance" N. York 1925, S. 11; R. K. Hack: „The Doctrine of Lit. Forms" Harv. Stud. in Class. Phil. XXVII, 1916.

61) O. Immisch: „Horazens Epistel über die Dichtkunst" (Philologus Suppl. XXIV, 3, S. 42 f. zu Hor. Sat. I, 4 (39 ff.).

62) 3. Jh. v. Chr.; vgl. Chr. Jensen: „Philodem über die Gedichte" 5. Buch, Berl. 1923, S. 93 ff.: „Neopt. u. Horaz."

63) Sein Schweigen an dieser Stelle über Virgil als Ependichter dürfte neben anderen ein Beweis dafür sein, daß die Ars poet. vor dem Tode Virgils, mithin vor der Veröffentlichung der Aeneis verfaßt worden ist; vgl. Immisch aaO. S. 7.

erfahren wir, daß von Homer auch das Versmaß für das Epos angegeben wurde. Dieser ganze Passus ist überhaupt ein charakteristisches Beispiel dafür, daß die poetischen Gattungen im Altertum nicht nur ein inhaltlich, sondern auch formal ganz feststehendes Gepräge trugen, daher auch rein äußerlich streng voneinander geschieden waren. (V. 86 die Vorschrift, die „operum colores" zu wahren.)[64]) Deshalb sind hier auch die Ausführungen über Gattung und Metrum eng miteinander verknüpft, besonders auch bei der nun folgenden Elegie und dem Jambus[65]).

Daß die Lyrik aber gerade an *kein* bestimmtes Versmaß gebunden ist (s. o. S. 16 A. 42), wird in den ihr (den „fidibus") gewidmeten Versen (83—86) nicht bemerkt:

„Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
Et pugilem victorem et equum certamine primum
Et iuvenum curas et libera vina referre."

Dem Thema nach unterscheidet also Horaz innerhalb der „Kunst des Saitenspieles" (= „fides"; an anderen Stellen heißt es „tibia", „cithara", „lyra" oder auch „melos") das Götter-, Heroen- und Sportsiegerpreislied, das Liebes- und das Trinklied[66]). Einen einheitlich feststehenden Namen für diese Gattung hat Horaz demnach nicht gekannt, wie er sich selbst auch nicht nur als „lyricus"[67]), sondern gelegentlich auch als „fidicen" einführt. (Briefe I 19, 33: „hunc ego . . . Latinus volgavi fidicen".)

Wie die Elegie, so wird traditionsgemäß[68]) auch der Jambos von Horaz als eine selbständige (gesprochene, daher nicht in die Lyrik ein-

64) Nur Epos und Tragödie sind — (nicht nur) — bei Horaz nicht scharf voneinander abgegrenzt. Vgl. Borinski aaO. I S. 284 A. 12: „Die aristotelische Zusammenordnung von Epos und Tragödie als „Heroicum" (?) vermittelt vor dem Einblick in die Unterschiede der poet. Gattungen besonders Horaz: „regum facta" als Inhalt der Trag. (sat. I 10, 42/3), res gestae . . . als Inhalt des Epos (Ars p. 73). Immisch."

65) Über die hier zutage tretende urspr. Verwandtschaft zwischen dem (Grab- bzw. Weihe-) Epigramm und der Elegie auf Grund des beiden gemeinsamen Metrums vgl. Reitzenstein bei Pauly-Wissowa R. E. VI (1907) col. 71 ff.

66) Zwar ist die Liebe (s. Ovid Amores III 1—40) auch ein Gegenstand der Elegie, die aber wegen ihres Sprechverses auch bei Horaz gesondert betrachtet wird. — Chr. Jensen in „Herakleides vom Pontos bei Philodem und Horaz" (Berl. SB. Phil. hist. Kl. 1936 [33]) S. 18 vermutet in der Dreiteilung der melischen Poesie einen Zusammenhang mit der Lehre von den 3 Stilarten, dem erhabenen, mittleren, niederen Stil. Tatsächlich sind in der Renaissance derartige Gruppierungen innerhalb der Lyrik üblich. S. u. S. 98 A 75.

67) Carm. I 1, 35: „quodsi me Lyricis vatibus inseres . . ."

68) Vgl. Aristot. 1448 b, 1449 a; Färber aaO. 6. 7.

gefügte) Gattung, d. h. als Schmäh- und Spottgedicht, gezählt[69]). In seiner zweiten Funktion ist der Jambos dann schon frühzeitig (im griechischen Drama) das Versmaß für die Bühnendichtung geworden. Mit diesem Hinweis hat Horaz die Überleitung zum Hauptthema gefunden; denn von nun an handelt die Epistel in erster Linie von den drei großen Gattungen des Theaters, *Tragödie*, *Komödie*, *Satyrspiel*, die nach Inhalt und Stil sorgsam voneinander geschieden werden. Das Satyrspiel ist infolge der Ähnlichkeit seines Namens mit dem der, von Horaz selbst gepflegten, Satire in späterer Zeit nicht immer als Drama erkannt worden; in der Vorstellung mancher späteren Poetikenschreiber verschmolzen beide Gattungen nicht nur in bezug auf die Orthographie des Namens — (die „satura" wurde zur „Satira", dann zur „Satyra") —, sondern man glaubte überhaupt zuweilen, es nur mit einer Gedichtart zu tun zu haben[70]). Das ist nach dem Untergang des antiken Theaters verständlich, und, da man wohl in den erhaltenen Satiren des Horaz ein (für beide gültiges) Beispiel zu besitzen wähnte, ist eine Erklärung unter vielen dafür gegeben, daß die Wesensart des Dramas im Mittelalter nicht mehr verstanden wurde. Überdies erwähnt Horaz[71]) als das ideale Vorbild der Satire die alte *Komödie* (Comoedia prisca, Sat. I 4, 2 und 10, 16). Auffällig ist, daß der Terminus „Satira" in diesen beiden Dichtungen, die sich mit dem ersten großen Vertreter der satirischen Gattung, Lucilius, auseinandersetzen, nicht vorkommt; erst in der Satire II 1, 1:

„Sunt quibus in satura (satira) videor nimis acer et ultra legem tendere opus"

taucht zum erstenmal in der uns erhaltenen Literatur diese Bezeichnung auf[72]).

So bieten die Satiren und Episteln von Horaz noch mancherlei Ergänzungen zu seiner „Ars poetica" — z. B. ist auch Sat. I 10, 6 vom Mimus die Rede usw. Wesentlich ist ferner die oben erwähnte Unterscheidung einer „comoedia prisca", der älteren von der neueren Komödie, worüber spätere Autoren noch genauer berichten werden. Wenn Horaz sich auch in vielen dieser Fälle als Dichter äußert, und nicht als

69) Vgl. Ep. II 2, 59, den Gegensatz zw. „Lied" und Jambos: „carmine tu gaudes, hic delectatur jambis."

70) Vgl. RE 2, 1 (1921) über „satura" bei Ennius. Ferner Gerhard, Philol. 75, 247 und Leo („Varro u. d. Satire") im „Hermes" 24.

71) Ebenso auch Diomedes (K e i l, Gr. Lat. I) S. 485, 30.

72) K i e ß l i n g - H e i n z e aaO. S. 178 A.

wissenschaftliche Autorität, so sind doch gerade seine poetischen Umschreibungen, die deutlich erkennbar von einer Generation zur andern weitergegeben werden, ein Grund dafür, daß seine „Ars poetica" eine der meistverbreiteten Quellen für die Theoretiker des Mittelalters und der Renaissance wurde.

Quintilians „Institutio Oratoria" enthält in ihrem 10. Buch zwar keine der Poetik um ihrer selbst willen gewidmete Abhandlung, sondern praktische Ratschläge, wie der zukünftige Redner durch die Lektüre auserwählter Poesie und Prosa einen guten, eigenen Stil erlangen kann. Da aber Quintilian bei seiner Aufstellung dieser vorbildlichen Literatur zweimal in einer wohl traditionell feststehenden Reihenfolge von Gattungen[73]) vorgeht, ergeben sich auch für die Lehre von den poetischen Gattungen einige Aufschlüsse.

Begonnen wird Kap. I, 45 ff mit einer Übersicht über die griechische Dichtung. Wie bei Horaz, so steht auch hier am Anfang aller Poesie Homer, und zwar ausdrücklich als der größte aller *Epiker*, unter die auch Theokrit gereiht ist (55), obwohl die Besonderheit seiner „musa rustica et pastoralis" anerkannt und gleich darauf der Terminus „in *Bucolicis*" genannt wird. Die Pastorale wird demnach anscheinend nicht als Sondergattung aufgefaßt[74]).

Nach kurzen Hinweisen auf *Elegie* und *Jambos* wendet sich Quintilian den *Lyrikern* zu, die ebenso wie alle übrigen Gattungen vom Gesichtspunkt der Eloquentia aus bewertet werden. Durch seine Verherrlichung Pindars als „novem vero lyricorum longe Pindarus princeps" schafft er der Nachwelt ein Epitheton, das sie nicht nur auf den griechischen Sänger, sondern, in Übertragung auf die toscanischen Verhältnisse, auch auf Petrarca anwenden wird. — Einen besonderen Ruhm stellt es für den Lyriker Stesichorus dar, daß der Gegenstand seiner Kunst den wuchtigen Themen der Epik nicht nachsteht (62): „maxima bella et clarissimos canentem duces et epici carminis onera lyra sustinentem." Dagegen kann Alcaeus nur teilweise — als Sänger gegen Tyrannen — dasselbe Lob gespendet werden. Im übrigen hat er sich

73) Vgl. W. Peterson: „M. Fabi Quintiliani Instit. Orat. Lib. X" Oxford 1891, Einl. S. 28—36.

74) Aber bei Longinos „περὶ ὕψους" (für das 1. Jh. n. Chr. anzusetzen) Abs. 33, 4 steht die Bukolik bereits gesondert da.

nicht auf dieser Höhe gehalten (63): „sed et lusit et in amores *descendit*, maioribus tamen aptior."

Auch dieses Bild vom „Herabsteigen" innerhalb der Lyrik aus einer höheren Sphäre (dem höheren Stil? Vgl. oben S. 21 A 66) in eine niedere wird in den Poetiken des 16. Jh., z. B. bei Viperano (1560) und Scaliger (III, Kap. 124) immer wiederkehren. In seinem Zeichen stand die französische Lyrik namentlich im 18. Jh. mit ihrer obersten Forderung nach Erhabenheit des Inhalts und der Form.

Von den dramatischen Gattungen (66: „fabulis") wird als stilistisch wertvollste *die alte attische Komödie* genannt. So steht Aristophanes als Muster für den angehenden Redner an erster Stelle. Ihm nahe kommt unter den *Tragikern* Euripides, der wiederum Vorbild war für den besten Vertreter der *neuen Komödie*, Menander (69).

In Befolgung eines von Dionysius Halicarnasseus geschaffenen Schemas[75]) wendet sich Quintilian nunmehr den griechischen Historikern, Rednern und Philosophen zu und dann, in derselben Aufeinanderfolge der Gattungen, den *römischen* Autoren. Die Reihe der lateinischen Dichtungsformen ist gegenüber der griechischen um eine Nummer erweitert dadurch, daß die *Satire* erst in Rom zu ihrer großen Bedeutung gelangt ist (93): „Satira quidem tota nostra est." Dagegen wird bezüglich der Komödie zugegeben, daß man sich hinter der griechischen weit im Rückstand befindet. Die Darlegungen über die Komödie schließen mit einer kurzen Charakterisierung der „*Togata*"[76]), des römischen Nationalschauspiels, welches wir jedoch mit seinen Unterarten bei Diomedes in einem nach griechischem Muster geordneten System betrachten werden.

Um eines einzelnen Satzes willen muß auf die Δειπνοσοφισταί des **Athenaios** von Naukratis (Anfang 3. Jh. n. Chr.)[77]) eingegangen werden. Dieses Buch, das als Manuskript 1423 von Konstantinopel nach Venedig kam, war im 16. Jh. gut bekannt durch mehrere früh erschienene Druckausgaben und lateinische Übersetzungen. Viele Poetiken dieser Zeit beziehen sich auf das 14. Buch, in welchem ein längeres Kapitel

---

75) In „περὶ μιμήσεως", vgl. Peterson aaO. S. XXX und Atkins aaO. II 286/90.

76) Bereits Horaz A. P. 288 u. Varro aaO. V, 25 erwähnen die Togata.

77) Ausg. Kaibel, Leipz. 1887; lat. Übers. v. Schweighäuser, Straßburg 1805.

von der Musik handelt — ohne lückenloses Material zu bringen — und worin auch über die im Altertum mit der Musik so nahe verwandten Schwesterkünste Poesie und Tanz einige Auskunft gegeben wird. — In die Frühzeit, als diese drei Künste noch in engster Verbindung gepflegt wurden, führt der Abschnitt 630 c, d, der eine Gegenüberstellung der szenischen und lyrischen ὄρχησις (= pantomimischer Tanz) enthält: τρεῖς δ' εἰσὶ τῆς σκηνικῆς ποιήσεως ὀρχήσεις: τραγική, κωμική, σατυρική. ὁμοίως δὲ καὶ τῆς λυρικῆς ποιήσεως τρεῖς: πυρρίχη, γυμνοπαιδική, ὑπορχηματική.

Sicherlich soll mit dem angeführten Satz keine Einteilung der Poesie in „Drama und Lyrik" gegeben werden. Dennoch werden wir dieser Auffassung mehrmals im 16. Jh. begegnen, weshalb auf das Athenaioszitat verwiesen werden muß.

Je mehr wir uns dem Ausgang der Antike nähern, desto stärker sehen wir die Poetik zu umfangreichen Lehrbüchern anwachsen, in denen die Forschungsergebnisse griechischer und lateinischer Autoren vereinigt werden. Ein solches Sammelwerk ist die „Ars grammatica" von **Diomedes**[78]). Bevor wir aber dessen Einteilung der Dichtkunst betrachten, ist es nötig, einen Blick auf die Quellen zu werfen, denen sie wahrscheinlich entstammt: eine Reihe von Kommentaren zu Virgils Eklogen —

Servius (Ausg. Thilo-Hagen III, 1 S. 29, 64, 108)
Philargyrius („ „ „ „ 2 S. 2)
angebl.Probus („ „ „ „ 2 S. 329) —,

deren Erscheinen ungefähr in die auch für Diomedes angesetzte Zeit (2. Hälfte des 4. Jh.) fällt, und die ihrerseits mit ihrer Einteilungsart wieder mit den Proleg. zu Theokrit[79]) zusammengehen. Der Bukolik wird auch in dem zu besprechenden System besonders Rechnung getragen, indem ihre Form bei Servius als „teils dramatisch, teils er-

78) Eine ihrer älteren Quellen ist Sueton (vgl. A. Reifferscheid: „C. Svetoni Tranq. Reliquae" Leipz. 1860 S. 4 ff., 372 f.), dessen Werk im Original untergegangen ist. In den Fußnoten bei Reifferscheid aaO. wird eine Zusammenstellung der verschiedenen Systeme zur Einteilung der Poesie von Plato bis Beda gegeben.
Ausg. von Diomedes: Keil, Gram. Lat. I, (Leipz. 1857) Kap. „De poematicis" S. 482 ff.

79) Ausg. Gaisford: „Poetae Min. Graeci" IV S. 6 (Leipz. 1833).

zählend, teils erzählend-dramatisch“ geschildert wird[80]). (Quintilian zählte sie zum Epos.)

Diomedes, im 3. Buch seiner „Ars grammatica“, beginnt die Übersicht über die Dichtkunst mit ihrer dreifachen Gliederung nach platonischem Muster, fügt aber Erläuterungen hinzu, die dem Sinne nach zwar schon bei Plato vorhanden sind (resp. 393 c), jedoch dem Wortlaut nach auch an Aristoteles erinnern. Die noch in modernen Poetiken anzutreffende Grundeinteilung der Dichtkunst unterscheidet also ein

genus activum (imitativum, δραματικόν, μιμητικόν)
genus enarrativum (enuntiativum, ἐξηγητικόν, ἀπαγγελτικόν)
genus commune (mixtum, κοινόν, μικτόν)

Das Mithineinwirken peripatetischer Quellen[81]) ist an der Art zu erkennen, wie diese Gliederung begründet wird: Unter demselben Gesichtspunkt nämlich, von dem aus Aristoteles die erzählende Dichtkunst allein einteilt,

a) der Dichter erzählt in der Person eines anderen,
b) der Dichter erzählt in eigener Person,

— also von der Rolle des Dichters aus — wird hier das gesamte Gebiet der Dichtkunst betrachtet, indem es heißt:

δραματικόν ... in quo personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione (Trag., Kom., 2 Eklogen Virgils);

ἐξηγητικόν ... in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae interlocutione (tres georgici et prima pars quarti; Lucretius);

κοινόν ... in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur (Homer; Aeneis).

Um den Anteil an platonischen und aristotelischen Elementen in dieser Formulierung deutlich zu machen, seien einmal alle drei Systeme nebeneinandergeordnet. Zur Vereinfachung der Darstellung wird eine kleine Änderung in der Reihenfolge der aristotelischen Gruppen vorgenommen:

80) Vgl. G. Saintsbury: „Hist. of Criticism“ (Lond. 1900) I, S. 335.
81) Allgemein peripatetische Quellen nachzuweisen bemüht sich E. Koett: „De Diomedis artis poet. fontibus. Diss. Jena 1904.

I. *Plato.* Poesie = Mythologie.	III. *Diomedes.* Poesie nur noch von der Rolle des Dichters aus betrachtet. Poesie = Narratio.[82])	II. *Aristoteles.* Poesie = Mimesis.
1. Mimetische Dichtung. (Ahmt handelnde Menschen nach. Trag. Komödie.)	1. *Dramaticum.* Die Personen der Dichtung reden und handeln; der Dichter tritt nicht selbst auf. (Trag.Kom., Satyrspiel, Mimus, einige Eklogen.)	1. Drama, führt handelnde Menschen vor. (Trag. Komödie.)
2. Der Dichter selbst erzählt. (Dithyrambos.)	2. *Narrativum.* Der Dichter redet selbst. (Lehrhafte Dichtung.)	2a. Der Dichter selbst erzählt. (Geringere Form des Epos.)
3. Vereinigung von 1 u. 2. (Epos.)	3. *Mixtum.* Bald erzählt der Dichter, bald die Gestalten der Dichtung. (Epos, Elegie, Jambus, Satire . . .)	2b. Der Dichter erzählt in der Person anderer. (Homer.)

Diese drei Methoden der Einteilung der Dichtkunst werden uns nun auch noch in der Neuzeit ständig wiederbegegnen. Sie unterscheiden sich voneinander dadurch, daß Aristoteles zwei, Plato und Diomedes drei Hauptgruppen führen. Die beiden letzteren geben außerdem für das narrativum zwei sehr verschiedene Gattungen an; sie stimmen darin überein, daß sowohl Plato wie auch Diomedes im „Drama" weniger das szenische Element als den Dialog, die direkte Rede im Auge haben (s. o. S. 12 f). Daher kann das Epos bei ihnen ein genus mixtum sein, und können einige Eklogen dazu gehören, die doch höchstens ein Sprechen mit verteilten Rollen, aber keine Bühnenhandlung ermöglichen.

Im folgenden Teil seiner Abhandlung wendet sich Diomedes der Besprechung der einzelnen Gattungen zu und folgt dabei sichtlich verschiedenen Quellen, die nicht immer ganz mit dem im 1. Teil Gesagten

82) Vgl. hierzu E. R. Curtius: „Zur Literarästhetik des Ma. III", ZrPh. Danach bedeutet „Narratio", als rhetor. Terminus, „Darlegung des Tatbestandes". S. u. S. 48 Anm. 65.

übereinstimmen. So sehen wir jetzt im genus dramaticum die selben vier Gattungen, die auch der Tractatus Coislinianus[83]) enthielt. Zugleich erfahren wir ihre lateinischen Entsprechungen, jedoch nur wenige praktische Beispiele:

genera	tragica	= Palliatae		praetextata	= Togatae [84])
	comica	(Gegenstand		tabernaria	(Gegenstand
	satyrica	und Kleidung		Atellana	und Kleidung
	mimica	griechisch.)		planipes	römisch.)

Wir werden über den Gegenstand dieser verschiedenen Schauspielarten und über die etymologische Bedeutung ihrer Namen unterrichtet, wie auch über die des Wortes „Drama“ (vgl. Varro), das sich auch im 4. Jh. im Lateinischen nicht eingebürgert hat und immer gegenüber dem einheimischen Wort „fabula“ als Fremdwort empfunden wird, sogar auch noch in einigen lateinischen Poetiken der Renaissance[85]).

So vielseitig die Ausführungen von Diomedes über diese erste Gruppe der Dichtungsformen sind, um so kürzer faßt er sich bei der zweiten, dem genus exegeticum, dem er außer einer knappen Aufstellung keine weitere Behandlung zuteil werden läßt. Und gerade hier wäre sie sehr zu wünschen, da er in diesem Punkt von allen bekannten Quellen abweicht und eigene Wege geht. Dem genus, „in welchem der Dichter selbst das Wort führt“, entspricht bei Plato der (ältere) Dithyrambus, bei Aristoteles das Epos in seiner weniger empfehlenswerten Form[86]). Diomedes aber[87]) setzt hier die „gnomische, historische, didaktische Dichtung“ (Immisch) ein, „species [παραγγελτική, ἱστορική, διδασκαλική]“ im Widerspruch zu Aristoteles, der diese ausdrücklich aus dem Bereich der Poesie verbannt (1447 b). Auf die diesbezüglichen Erklärungsver-

83) Nähere Untersuchung dieses Abschnittes bei Usener aaO. S. 614/9, Kayser aaO. S. 29, Koett aaO. S. 23 ff., Kaibel (Proleg. aaO.) S. 49 ff.

84) Die 2—3 „Aetates“ der Komödie bespricht Koett 27 ff., Kayser 43. Über die Satyra vgl. Kaibel 51.

85) Vgl. aus derselben Zeit die Angriffe des Kirchenvaters Augustinus gegen das Theater mit ihrer reichhaltigen Terminologie: ludi scaenici, spectacula, fabulae, theatricae artes, ars ludicra — in der das Wort „Drama“ fehlt, vielleicht, weil es die höheren dramat. Gattungen Trag. Kom. nicht mehr gab.

86) Aristoteles 1460 a; hierzu Immisch aaO. 260 ff.; Gudeman 408; Koett 10 bezügl. der griech. Terminologie.

87) Auch Servius aaO., der den Namen dieser Gruppe ausläßt, gibt ihr als Beisp. die „Georgica“. Philargyrius aaO. schreibt gar: „exegematicos qui et didascalicos dicitur.“

suche von Kaibel (aaO. S. 30, mißbilligend), Immisch (S. 264, verteidigend), Koett (S. 8, folgt teilweise Kaibel) kann hier nur verwiesen werden. Da eigene Äußerungen von Diomedes hierüber fehlen, ist eine absolut sichere Entscheidung nicht zu treffen.

Dasselbe gilt für einige Unstimmigkeiten in der Besprechung des genus commune, unter dessen Titel nebeneinandergereiht werden: Epos, (Melik?), Elegia, Jambus, Epodoe, Satira, Bucolica. Infolge der fehlerhaften Textüberlieferung ist nicht klar erkennbar, ob auch die Lyrik bzw. Melik hier erwähnt war[88]). Im übrigen ist diese Zusammenstellung einigermaßen befremdend, da die genannten Gattungen formal und inhaltlich untereinander große Unterschiede aufweisen. Aus den verschiedenen Interpretationen dieses Abschnittes sei die von Immisch (aaO. Gomperzfestschrift S. 264/5) herausgehoben: Es sei im genus commune alles nicht Dramatische vereinigt worden, damit das ganze genus exegeticum für die von Aristoteles nicht als Poesie anerkannte, später aber besonders geschätzte, lehrhafte Dichtung frei wurde. Auch diese Erklärung ist nicht unbestritten.

So muß abschließend über die Grammatik von Diomedes gesagt werden, daß das Kapitel „De poematibus" für die Geschichte der Einteilung der Dichtkunst zwar sehr viel Material beisteuert, aber in mehreren Punkten auch den Anlaß zu neuer Verwirrung gibt. In einem allerdings legt sie auch (zusammen mit den Kommentaren zur Hirtendichtung) den Grund zu einer für alle Zeit nachwirkenden Vereinheitlichung durch die Schaffung — oder auch nur Weitergabe — der schlichten Einteilungsformel, die sich, trotz ihrer Oberflächlichkeit, auch dann noch behaupten wird, wenn in der Renaissance die beiden Fassungen von Plato und Aristoteles daneben treten.

Neben diesem groß angelegten Kapitel ist auch noch ein kurzer Satz aus der Grammatik von Diomedes für unser Thema von Bedeutung, weil auch er als „Einteilung der Dichtkunst in sechs Gattungen" oftmals in späterer Zeit zitiert worden ist (Keil aaO. S. 502): „De Qualitate Carminum":

„Qualitates carminum sunt sex, heroica, comica, tragica, melica, satyrica, dithyrambica."

88) Von dem Herausgeber Keil ist sie neben d. Epos eingesetzt worden. (Vgl. Usener 15, Koett 10, 22/3, Kayser 18, Färber 5.) Dort wird sie auch von den meisten lat. Poetiken des 16. Jh. angeführt (z. B. von Scaliger).

Ihm wird dann oft eine ebenso kurze Angabe von Caesius Bassus (Keil aaO. VI, 312: Caesii Bassi De Metris) gegenübergestellt, die deshalb hier folgen möge:

„Poeticae Species Latinae": „Epos sive dactylicum, epigramma, iambica, lyrica, tragoedia, satira, praetextata, comoedia, tabernaria, Atellana, Rhintonica, mimica."

Wenn des **Proklos** „Χρηστομάθεια γραμματική"[89]) von dem Neuplatoniker Proklos stammt, dann ist es auffällig, daß in ihr eine ganz andere Einteilung der Dichtkunst vorgenommen wird als in dem von dem selben Proklos geschriebenen Kommentar zu Platons Staat (394 c), in welchem er mit nur geringfügigen Abweichungen dem Schema dieses Meisters folgt[90]).

Als für uns wichtigstes Resultat der Untersuchungen von Immisch[91]) sei hier wiederholt, was er über die Einteilung der Poesie in der Chrestomathie sagt (aaO. 261): Proklos habe hier das genus μικτόν mit der Diegese verbunden und dadurch das dreiteilige Schema Platos auf die Zweiteilung von Aristoteles reduziert. Daß wir von ihm selbst keine Äußerung über dieses Vorgehen besitzen, falle zu Lasten des Überlieferers Photius, dessen βιβλιοθήκη einen Auszug des Werkes, das im Original verlorengegangen ist, enthält.

Der in Frage kommende Satz bei Proklos (Westph. 230) lautet: καὶ ὅτι τῆς ποιητικῆς τὸ μέν ἐστι διηγηματικόν, τὸ δὲ μιμητικόν· καὶ τὸ μὲν διηγηματικὸν ἐκφέρεται δι' ἔπους ἰάμβου τε καὶ ἐλεγείου καὶ μέλους· τὸ δὲ μιμητικὸν διὰ τραγῳδίας, σατύρων τε καὶ κωμῳδίας.

Oder kürzer dargestellt:

1. διηγηματικόν	2. μιμητικόν
Epos, Jambos, Elegie, Melos	Tragödie, Satyrspiel, Komödie.

Von den näheren Erklärungen dieser Gattungen besitzen wir nur die des διηγηματικόν. Am reichhaltigsten sind die Mitteilungen über die Melik — eine wertvolle Ergänzung der Lücke, die gerade an dieser Stelle bei Diomedes besteht. In diesem Kapitel geht Proklos sogar über

---

89) Ausg. R. Westphal: Script. metrici graeci I, Leipz. 1866.

90) Vgl. hierzu die bereits in den vorhergehenden Abschnitten zitierten Abhandlungen von Kaibel, Immisch, Kayser, Färber sowie F. Stein: „De Procli Chrestomathia gram. quaestiones selectae", Diss. Bonn 1907; Schmid-Stählin: „Gesch. der Griech. Liter. München 1924, S. 881/83.

91) das auch von H. Färber anerkannt wird mit dem Zusatz: „Das tat er um seine vierte Gruppe εἰς τὰσ προσπιπτούσας περιστάσεις zur Lyrik nehmen zu können ..." (S. 74). Anders faßt dieses Kaibel auf (S. 30).

das Maß dessen hinaus, was sonst allgemein zur Melik gerechnet wird. Er behandelt in diesem Abschnitt nicht nur: a) die den Göttern, b) die den Menschen, c) die sowohl den Göttern als auch den Menschen gewidmeten Gedichte, sondern fügt noch in einer vierten, nach eigenem Urteil nicht ganz hierhergehörigen Gruppe die pragmatische Dichtung hinzu, deren Unterbringung (gegen die Auffassung von Aristoteles) im Bereich der Poesie bereits im Tractatus Coislinianus, bei Diomedes und den Virgilkommentaren zu einzeln dastehenden Experimenten geführt hatte. So (vgl. Färber 17) hat auch Proklos hier einen eigenen — nicht durch ältere Quellen dokumentierten — Ausweg gefunden, vorausgesetzt, daß nicht auch in diesem Fall mangelhafte Textüberlieferung die Ursache der ungewöhnlichen Gliederung ist[92]). Im Zusammenhang damit sei auf eine bemerkenswerte Lücke in dem Schema von Proklos kurz hingewiesen: Die Bukolik — „dieser klassische Fall von μικτὸν γένος" (Immisch) findet bei Proklos weder im διηγηματικόν noch sonstwo einen Platz. (Vgl. Stein 45 ff.)[93])

Die zahlreichen lyrischen Formen der Antike, sowohl die von Proklos erklärten wie auch die, welche er übergeht, weil sie nicht zur Kunstpoesie, sondern zum Volkslied gehören, haben von H. Färber ausführliche Behandlung erfahren. Deshalb soll von allen Arten nur der Dithyrambos herausgehoben werden, der uns schon bei Plato und Aristoteles beschäftigte. Von Proklos wird er nicht, wie bei Aristoteles, als eine für sich stehende, halbdramatische Gattung angesehen, sondern als lyrisches Gedicht, das als solches, wie bei Plato, innerhalb der erzählenden Dichtkunst steht[94]).

Da Proklos eine der wichtigsten Quellen der späteren Jahrhunderte war[95]), ist er durch sein besonders nachdrückliches Eingehen auf den Dithyrambos (Kaibel 36) mit der Urheber der auffallenden Rolle, welche dieser in vielen späteren Poetiken spielt, obwohl er in Wirklichkeit eine längst verschollene Gattung darstellte, von der wir auch

92) Westphal S. 243. Immisch 265/7; dagegen Stein 52.

93) Sie fehlt auch in dem Schema, das Gudeman S. 104 aus des Proklos Diadoch. Proleg. ad Hesiodi Op. mitteilt.

94) Vgl. Färber 23. Bei Proklos wird der Dithyr. sogar ausdrücklich „Ode" genannt: „(S. 244) τὸν δὲ ἀρξάμενον τῆς ᾠδῆς Ἀριστοτέλης Ἀρίονά φησιν εἶναι . . ."

95) Immisch (238): „... das Sammelbecken, aus dem die byzantin. Kompilatoren schöpfen."

heute noch unvollkommene Vorstellungen haben. (Wilam. Gr. Lit. S. 54.)

Der Vollständigkeit halber seien im Zusammenhang mit Proklos die „Londoner Scholien zu Dionysius Thrax“[96]) erwähnt, obwohl ihre Nachwirkung über die byzantinische Zeit hinaus (Tzetzes) nicht bekannt ist. Seitdem[97]) die engen Beziehungen zwischen ihnen und Proklos aufgedeckt sind, steht grundsätzlich fest, daß die Chrestomathie den Scholien als Quelle diente, und daß die Scholien wiederum herangezogen werden können, um die Exzerpte, die Photios von der Chrestomathie anfertigte, zu ergänzen.

Nach dem Vorbild von Plato wird die Dichtkunst in den Scholien eingeteilt in drei Gruppen: „ποιήσεως χαρακτῆρες τρεῖς: διηγηματικός, δραματικός, μικτός“.

Die Auslegung dieser drei Charaktere entspricht den Erklärungen von Diomedes und den Bukolikkommentaren, folgt also hierin nicht dem Muster der Chrestomathie, die weder die Dreiteilung, noch deren Interpretation enthält. — Als dramatische Gattungen werden genannt: τραγικόν, κωμικόν, σατυρικόν. Die Auslegung der beiden anderen Charaktere enthält ein nicht gerade kleines Rätsel, da hier das genus διηγηματικόν mit dem genus μικτόν zu *einer* Gruppe zusammengefaßt ist: Εἴδη τοῦ διηγηματικοῦ καὶ μικτοῦ τέσσαρα: ἐπικόν, ἐλεγειακόν, ἰαμβικόν, μελικόν. Usener (615/6 Anm. 2) rechnet hier mit einer Textverstümmelung. Dagegen sieht C. Gallavotti[98]) hierin ebenfalls eine mit Bedacht vorgenommene Verschmelzung der beiden Gruppen zu einer einzigen, doppelteiligen, die dem dramatischen genus gegenübergestellt worden sei in bewußter Annäherung an die Lehre von Aristoteles:

„Così, partendo da Platone, si giunge per altra via alla dottrina più scientifica di Aristotele.“ (Vgl. auch Färber S. 72.)

---

96) Ausg. Hilgard: „Scholia in Dion. Thracis Artem gram.“ (Leipz. 1901) S. 450 ff.

97) durch Kaibel aaO. S. 17; 30; Immisch 248; 259.

98) „Sulle Classificazioni dei Generi Letterari nell' Estetica Antica“ in dem ital. „Athenaeum“ N.S. VI, 1928, S. 364, im Anschluß an Immisch 260.

Schluß:

Gesamtüberblick.

Wie aus den letzten Kapiteln der vorliegenden Arbeit zu ersehen ist, wurde es in Deutschland erst gegen Ende des 18. Jh., in Frankreich gar erst im dritten Jahrzehnt des 19. Jh. allgemein üblich, die Dichtkunst in drei Hauptgruppen, Epos, Drama und Lyrik, einzuteilen. Bezüglich der Herkunft dieses Brauches (falls überhaupt danach gefragt wird) herrscht dabei oft ziemliche Unsicherheit. Daß es sich hierbei um eine erst neuzeitliche Erscheinung innerhalb der Poetik handelt, wird kaum bemerkt. Vielfach wird ohne weiteres vorausgesetzt, daß diese Dreiteilung der Dichtkunst eine allgemein anerkannte Lehre sei, die von alters her bestanden habe, weshalb gar nicht erst der Versuch unternommen wird, ihrem Ursprung nachzugehen und ihre Gültigkeit zu beweisen. So geschieht es z. B. bei Aug. Böckh (Enzyklopädie aaO. S. 144 f. und S. 615)[1]). Auch I. E. Spingarn (Hist. of lit. Critism, aaO. S. 38), der in Übereinstimmung mit Croce (s. o. S. 1, A 2) die Einteilung der Dichtkunst in Gattungen für überflüssig hält, begnügt sich bei seinen Untersuchungen der italienischen Renaissancepoetik mit der flüchtigen, den Tatsachen teilweise widersprechenden Angabe:

„There were during the Renaissance numerous attempts at distinguishing these forms, but on the whole all of them are fundamentally equivalent to that of Minturno, who recognizes three „genres", — the lyric or melic, the dramatic or scenic, and the epic or narrative. This classification is essentially that of the Greeks, and it has lasted down to this very day."

Zuweilen werden als Urheber dieses Schemas Plato oder Aristoteles angegeben, entweder direkt (z. B. durch Fr. Stählin, s. o. S. 11, und durch Bovet, s. o. S. 3) oder auf dem Umweg über das Diomedische System, z. B. bei J. A. Hartung: „Lehren der Alten über die Dichtkunst" (Hamburg 1845) S. 22 in den Ausführungen zu Aristoteles. Poetik Kap. III:

1) Vgl. hierzu Gayley and Scott: „Methods and Materials of Literary Criticism" (Boston 1899) S. 239.

„Wenn man aber einmal eine ganz dramatische und eine halbdramatische, d. h. epische Dichtung aufstellt, so muß man consequenter Weise auch eine bloß referirende gelten lassen, in welcher der Dichter in eigner Person spricht, wie es bei der Nomendichtung wird der Fall gewesen sein und wie es bei der *lyrischen Poesie* überhaupt gewöhnlich ist. Für den Gehalt der Gedichte macht dieß keinen Unterschied . . . . . Diese Dreitheilung der dichterischen Erzeugnisse ist in den obigen Worten des Aristoteles enthalten, und deutlich vom Grammatiker Diomedes B. III p. 141 überliefert, welcher eine dramatische, eine referirende (. . . .) und eine aus beiden gemischte Gattung aufzählt, unter welcher letzteren er die epische versteht. Nur scheint er darin zu irren, daß er zur referirenden Gattung Gedichte wie das des Lucrez und das des Virgil über den Landbau rechnet . . .“

Sehr deutlich tritt die hier herrschende Unklarheit noch 1924 bei R. Hartl (s. o. S. 193) zutage, der einerseits von dem hohen Alter dieser Einteilungsmethode spricht, sie sogar von Aristoteles herleitet, anderseits aber zugeben muß, daß sie erst seit den Klassikern (Goethe) allgemein gebräuchlich geworden ist (aaO. Vorwort S. III):

„Die vorliegende Abhandlung . . . . möchte zeigen, daß diese Dreigliedrigkeit der Dichtung, die poetische Theorie *seit Jahrtausenden* zu verzeichnen sich genötigt fühlt, durchaus nichts Willkürliches, von poetischen Schulmeistern lebendiger Dichtung Aufgezwungenes ist, sondern daß sie tief in der menschlichen Natur ihre letzte Wurzel besitzt, aus der sie mit unbeirrbarer, naturgesetzlicher Notwendigkeit erwächst.“

(Einleitung S. 1) „Stellt er (sc. Aristoteles, Kap. III) hier die berichtende Poesie in zwei Unterarten, deren Namen er allerdings nicht nennt, die wir aber doch als *Lyrik und Epik* bezeichnen können, der darstellenden Dichtung gegenüber . . .“ (Einl. S. 3) „Erst mit den Klassikern festigt sich die Herrschaft des Triumvirats von Lyrik, Epik und Dramatik, erst seit ihnen blieben diese Gattungen als die „drei Naturformen der Poesie“[2]) trotz mannigfacher Angriffe bis auf den heutigen Tag in Geltung.“

Es ist also zunächst unsere Aufgabe gewesen, die landläufige Annahme zu widerlegen, daß bereits in der Antike diese Gliederung der Dichtkunst gebräuchlich gewesen sei. Wir fanden, daß dies im alten Griechenland und Rom nicht möglich war, weil man dort zwar unter „Epos“ und „Drama“ dasselbe verstand, wie wir in der Neuzeit, mit dem Namen „Lyrik“ jedoch nur ein Teilgebiet dessen bezeichnete, was in einer dritten, poetischen Hauptgattung zusammengefaßt werden müßte. Die Vielzahl der nach Herkunft, Sprache, Inhalt, Form und Vortragsart sehr voneinander abweichenden, auch in verschiedenen Epochen auftretenden Liedarten erschwerte es den Griechen überdies

2) s. o. S. 192.

lange Zeit hindurch, einen gemeinsamen Oberbegriff auf sie anzuwenden. Und selbst wenn sie später als „Lyrik" oder „Melik" gemeinsam genannt wurden, blieben sie infolge ihrer ursprünglichen Bindung an die Musik von den nur gesprochenen Gedichten, besonders von Elegie und Jambos, streng geschieden.

Wir sahen ferner, daß allerdings schon von Plato an eine Dreiteilung der Dichtkunst — jedoch anderer Art — bekannt war. Diese geht von einem rein formalen Gesichtspunkt aus, nämlich von der Erwägung, wie weit die Person des Dichters innerhalb der Dichtung in Erscheinung tritt. Sie deckt sich also keineswegs mit dem Wesen der drei oben genannten Gattungen, sondern nennt als die drei Hauptklassen der Poesie das „nachahmende", das erzählende und das aus beiden gemischte Genos. Wie oben (S. 13 u. ö.) nachgewiesen wurde, übernimmt Aristoteles dieses Einteilungssystem nur teilweise, indem er nur die erzählende und die dramatische Poesie unterscheidet. Ein genus mixtum erwähnt er nicht. — In dem platonischen Schema, das, mit einigen Modifikationen, durch alle Jahrhunderte bis zur Gegenwart weitergereicht wird, treten die poetischen Gattungen erst an zweiter Stelle auf, als Beispiele, durch welche die dramatische, die erzählende und die aus beiden gemischte Dichtkunst näher erläutert werden. Für das Drama werden bei Griechen und Römern in der Hauptsache Tragödie und Komödie angegeben, daneben auch das Satyrspiel und der Mimus. Dem genus mixtum wird in derselben Epoche fast durchweg das Epos zugeordnet. Diese Einheitlichkeit fehlt jedoch bei der Bestimmung der dritten Gruppe, der Diegese, deren verschiedene Erläuterungen auf drei Grundtypen zurückzuführen sind: nach P l a t o ist ein Hauptvertreter der erzählenden Dichtkunst der Dithyrambos, an dessen Stelle in manchen neuzeitlichen Poetiken die Lyrik gesetzt wird. Von A r i s t o t e l e s und P r o k l o s, die beide nur eine zweiteilige Gliederung der Poesie vornehmen, wird hier das Epos eingereiht, von Proklos außerdem noch Jambos, Elegie und das Melos, einschließlich der lehrhaften Dichtung. Am zahlreichsten sind die Fälle, in denen in dieser Gruppe nach dem Muster von D i o m e d e s (s. o. S. 26) die lehrhafte Dichtung allein angegeben wird. Eine weitere Möglichkeit ist die Zusammenfassung aller drei Überlieferungen, wofür im Altertum von Proklos, in der Neuzeit von Breitinger ein Beispiel geboten wird (Zitat bei F. Braitmaier: „Geschichte der poet. Theorie und Kritik", Frauenfeld 1888, I, S. 182):

„Eine Klassifikation auf Grund eines inneren Einteilungsprinzips versucht Breitinger, wohl in Erinnerung an die wenig klare Stelle Arist. poet. c. 3, die seit Scaliger allgemein, so auch zuletzt noch von Gottsched hiefür benützt wurde. Er unterscheidet drei Hauptgattungen: 1) solche, wo der Poet selbst allein das Wort führt; 2) solche, wo er das Wort fremden Personen überläßt; 3) eine aus diesen beiden gemischte Gattung. Zur ersteren gehören Beschreibungen von Gegenständen der Natur und Kunst, Erzählungen merkwürdiger Begebenheiten, Darstellung eigener und fremder Gemütsbewegungen; somit *beschreibende, erzählende* und *lyrische* Poesie.“ (2. dramatische, 3. das Epos.)

Im Mittelalter wird zwar das Diomedische System fast durchgehend weiterüberliefert als die wichtigste Form, nach welcher man damals die Poesie einzuteilen pflegt. Es ist jedoch infolge des Namenwechsels seiner drei Gruppen eine Zeitlang kaum mehr zu erkennen (s. o. S. 48), und auch die Gattungen, die beispielsweise dazu genannt werden, entsprechen nicht mehr den Mustern des 4. Jh. Der Hauptgrund für diese Veränderungen ist der frühzeitige Untergang der großen dramatischen Gattungen, Tragödie und Komödie, später auch des gesamten Theaterwesens bis auf den Mimus. So gehen denn die Namen der damit zusammenhängenden Gattungen auf andere Arten von Dichtungen oder Prosawerken über: das „*Drama*“ bezeichnet im byzantinischen Schrifttum den Roman (s. o. S. 38), im Abendland dagegen (s. o. S. 45) die in Prosa aus Frage und Antwort aufgebaute, philosophische Disputation; *Tragödie* und *Komödie* werden zu Vers- oder Prosaerzählungen (häufig im elegischen Versmaß) mit traurigem bzw. fröhlichem Ausgang; an die Stelle des *Satyrspiels* tritt bei den Aufzählungen der poetischen Gattungen die Satire. — Der Name des *Epos* gerät in völlige Vergessenheit im Gegensatz zu dieser Gattung selbst, welche dem Mittelalter in der Gestalt von Virgils Aeneis wohlbekannt bleibt. Innerhalb des Diomedischen Schemas wird sie in die jetzt vielfach „Hermene(u)ticon“ genannte Gruppe der erzählenden Dichtkunst gereiht (s. o. S. 48 u. ö.). — Von der antiken *Lyrik* hat man fast das ganze Mittelalter hindurch Kenntnis: theoretisch durch die Lehrbücher über die Metrik und praktisch durch die Oden des Horaz, durch dessen „Ars poetica“ man auch über ihre Themen unterrichtet bleibt. Von diesen werden jedoch manchmal nur noch das „Götter- und Heldenlob“ oder gar nur „Essen und Trinken“ erwähnt. Weiter noch als im Altertum ist im Mittelalter die „Lyrik“ davon entfernt, eine dritte, poetische Hauptgattung oder „Naturform“ darzustellen. Oft ist sie nur eine Gattung unter vielen

(z. B. o. S. 55), und meist tritt sie der Elegie nicht nur ihren Rang, sondern auch eines ihrer Hauptthemen, die Liebe, ab (z. B. o. S. 49).

Im späteren Mittelalter wird auf dem Gebiet der Poetik die Bedeutung der Überlieferungen aus der Antike immer geringer, nicht nur, weil sie eine meist völlig unverständlich gewordene Terminologie enthalten, sondern auch, weil bei allen Völkern des Abendlandes allmählich eine volkssprachliche Poesie aufgeblüht ist, die ihre eigenen Formen und Gattungsnamen hat.

Für epische Dichtungen, soweit sie nicht „Tragödie" oder „Komödie" heißen, werden die Bezeichnungen „gesta", „romanz" usw. gebräuchlich. Zahlreich sind die Formen des mittelalterlichen Dramas: Mirakel, Mysterium, Moralität, Farce usw. Den größten, weitreichenden Einfluß auf die Geschichte der Einteilung der Dichtkunst erlangen jedoch die verschiedenen Arten von kürzeren, italienischen bzw. provenzalischen Dichtungen: Canzone, Sonett, Ballade, Madrigal usw. Denn da sich die größten Dichter des ausgehenden Mittelalters, Dante und Petrarca, dieser Gattungen bedienen, stellen sie, zusammen mit ihren zahlreichen Nachahmern, zu Beginn des 16. Jh. die eine Ursache dar, weshalb die Lyrik — zunächst allerdings nur in Italien — als dritte Hauptgattung neben Epik und Dramatik treten kann. Der andere Grund ist in dem Wirken der gelehrten Renaissancedichter und -forscher zu sehen, welche die lyrischen Dichtungen von Horaz, Pindar, Anakreon usw. nicht nur mit Hilfe von Neuausgaben, Übersetzungen und Kommentaren, sondern auch durch lateinische und volkssprachliche Nachahmungen zu neuem Leben erwecken.

Erst im 16. Jh. setzt allmählich (s. o. S. 79), auf Grund des Studiums und der besseren Kenntnis der antiken Poetik, die allgemeine Anwendung der Appellativa Epos, Drama und Lyrik in ihrer ursprünglichen Bedeutung wieder ein (s. o. S. 67), und auch die Unterscheidung und Gliederung der Dichtkunst nach ihrer erzählenden, dramatischen oder aus beiden gemischten Vortragsart fehlt jetzt kaum mehr in einer der zahllosen italienischen und lateinischen Poetiken, wobei jedoch, wie schon gesagt wurde, zu beachten ist, von welchem antiken Vorbild sie hergeleitet wird. Wer dem Beispiel von Plato folgt, setzt in der Gruppe der erzählenden Dichtung den Dithyrambos bzw. andere lyrische Unterarten (Trissino) oder gar die Lyrik selbst (Viperano) als Hauptgattung ein. Wer sich dagegen an das Muster von Diomedes hält (Vadianus,

Varchi), nennt hier die lehrhafte Poesie, vornehmlich Empedokles, die Georgica Virgils und Lukrez, und bringt die Lyrik und die Elegie neben dem Epos in der dritten Gruppe, dem Mixtum, unter (Equicola, Minturno, Scaliger).

Um die Mitte des 16. Jh. beginnt die Erforschung der aristotelischen Poetik, wodurch für die Einteilung der Dichtkunst an sich zwar nur wenig neues Material gewonnen wird, abgesehen davon, daß in der Folgezeit manche Poetiken, gleich Aristoteles, auf ein genus mixtum verzichten und nur die dramatische und die erzählende Poesie unterscheiden (für Deutschland das bedeutendste Beispiel Vossius), und ferner, daß es immer wieder, bis zu unseren Tagen, unternommen wird, die beiden Einteilungssysteme von Plato und Aristoteles voneinander abzugrenzen bzw. miteinander in Übereinstimmung zu bringen. — Langwierige Erörterungen erwachsen jedoch aus einigen besonderen Angaben, die Aristoteles über das Wesen der Poesie im allgemeinen und über einige Gattungen im besonderen macht:

Da seine Charakterisierung des *Epos* nicht ohne weiteres auf den abenteuerlichen Romanzo (Hauptbeispiel Ariost) anwendbar ist, dem es bei der Vielzahl seiner Helden und seiner verwickelten Handlungen an Geschlossenheit und Einheitlichkeit fehlt, so ist es nötig, diesen als ein zwar neuartiges, jedoch vollwertiges Kunstwerk auszuweisen (s. o. S. 83).

Da Aristoteles (Kap. I) offensichtlich das Epos von der *lehrhaften Dichtung* scheidet, ja sogar zögert, diese als wahre Poesie anzuerkennen, so ist ihr gegenüber, wie im Altertum, so auch im 16. Jh. keine gleichmäßige Haltung wahrzunehmen. Zwei Fragen bewegen in diesem Zusammenhang die Gemüter: 1. ob durch das metrische Gewand allein schon das Wesen der Dichtkunst bestimmt werde, und 2. ob entsprechend dem horazischen Vers (A. p. 333) „Aut prodesse volunt, aut delectare poetae" das „prodesse" oder das „delectare" in einem poetischen Werk im Vordergrund zu stehen habe. Von der Einstellung der Renaissancekritiker zu diesen beiden Fragen hängt es ab, ob die lehrhafte Dichtung entweder völlig aus dem Bereich der Poesie verwiesen wird (Castelvetro; vgl. Spingarn aaO. S. 44 f.) oder (im Diomedischen System, z. B. bei Scaliger) als Vertreter der rein erzählenden Poesie auftritt, oder ob sie gar wegen ihres philosophischen Gehaltes an die Spitze aller übrigen poetischen Gattungen rückt (Lambin s. o. S. 117).

Ein anderes durch Aristoteles' Poetik aufgerolltes Problem ist die Entscheidung, ob das Epos oder die Tragödie die an Rang höhere Gattung sei. Aristoteles (Kap. 26) gab der Tragödie den Vorzug; es fällt daher seinen Anhängern (z. B. T. Tasso) schwer, anderer Meinung zu sein als ihr Meister. Aber die Verehrung des Epikers Virgil, dem damals noch keine ebenbürtigen Dramatiker in der Weltliteratur gegenübergestellt werden können, zwingt die Italiener, und nach ihnen auch die Franzosen, Engländer und Deutschen, dem Epos die Krone zu reichen (vgl. Spingarn aaO. 107 u. 293).

Tragödie und Komödie werden zwar als antike Gattungen viel genannt, aber moderne Schöpfungen dieser Art gibt es kaum, abgesehen von einigen Musterdramen, die noch nicht viel mehr als poetische Experimente darstellen. — Aber auch im Rahmen der *dramatischen* Gattung gibt es eine schwierige Aufgabe zu lösen, nämlich nachzuweisen, ob das Hauptwerk Dantes eine wirkliche Komödie ist oder nicht. Es steht noch längst nicht allgemein fest, daß es sich hierbei um eine epische Dichtung handelt; manche Verteidiger Dantes glauben nachweisen zu können, daß hier eine wirkliche Komödie oder eine andere dramatische Gattung, das „Monodrama", vorliege (s. o. S. 96), vielleicht aber auch eine „Satira", die ja (da man den Unterschied zwischen Satyrspiel und Satire noch nicht erkennt) sowohl dramatisch, wie erzählend, wie auch „mista" sein könne.

Von allen Gattungen ist im 16. Jh. die *Lyrik* in Italien die am meisten umstrittene. Obwohl sie von einigen Kritikern (Crinitus, Daniello, Minturno) zur dritten poetischen Hauptgattung neben Epos und Drama erhoben wird, ist die Rolle, die sie spielt, noch längst nicht eindeutig geklärt; denn andere Gelehrte übergehen sie entweder vollständig (Vida) oder zählen nur ihre verschiedenen Unterarten auf (Muzio), und wieder andere (Denores, Malatesta) belegen sie mit den stärksten Schmähungen und behandeln sie als eine sehr untergeordnete Gattung, die den Namen eines Kunstwerkes eigentlich gar nicht verdiene. Einerseits sind die z. T. sehr leichtfertigen Produktionen der italienischen Petrarkisten schuld an dieser Mißachtung, zu welcher Aristoteles einen weiteren Anlaß dadurch gibt, daß er nirgends ein Wort über die Lyrik äußert. Trotzdem wird vielfach der Versuch unternommen, herauszufinden, daß Aristoteles dennoch mit diesem oder jenem Ausdruck auf sie hingezielt habe. Damit ist jedoch die letzte und

peinlichste Frage noch nicht beantwortet, ob sie nun wirklich echte Dichtkunst sei oder nicht. Denn da in lyrischen Dichtungen der Poet meist selbst das Wort ergreift, kann in ihnen kaum von „Nachahmung" die Rede sein. Diese aber wird als die Hauptforderung betrachtet, die Aristoteles an die Dichtkunst gestellt habe (s. o. S. 84, 95, 169). Die Schlußfolgerung müßte also sein, daß die Lyrik von den Aristotelikern nicht unter die poetischen Gattungen gereiht werden dürfe. Dem steht jedoch die Größe allein schon Petrarcas gegenüber. Ein Ausweg aus diesen schwierigen Überlegungen wird nicht gefunden; jedoch wird den direkten Ablehnungen der Lyrik von anderer Seite dadurch entgegengewirkt, daß man auch auf die Gesetze dieser Gattung ausführlich eingeht und außerdem in ihrem Bereich Rangabstufungen nach Stil und Wert vornimmt: Danach wird die „alta lirica" (vom Range der Dichtungen Petrarcas) von der weit geringeren „lirica petrarcheggiante" abgegrenzt (s. o. S. 84). Eine Mittelstellung zwischen diesen beiden Möglichkeiten nimmt die gesamte Lyrik bei T. Tasso ein (s. o. S. 98), wo sie in den von Cicero (Orat. 26/7) charakterisierten „mittleren Stil", das „mediocre genus dicendi" eingereiht wird. Danach stellen die „fiori", die Verzierungen im sprachlichen Ausdruck, eines ihrer Hauptmerkmale dar, welches in der Folgezeit in der deutsch-lateinischen Poesie namentlich durch Pontanus (s. o. S. 102) weiterempfohlen wird. — Es ist als Hauptunterschied in der Auffassung von der italienischen Lyrik einerseits und der französischen Lyrik des 16. bis 18. Jh. anderseits anzusehen, daß in der Lyrik in Italien der stilus mediocris bzw. humilis vorherrscht (abgesehen von einzelnen Nachahmungen antiker Oden), während Dichtungen in diesen Stilarten von französischen Dichtern in den besagten Jahrhunderten äußerst selten als „Lyrik" angegeben werden. Wenn dies geschieht, dann handelt es sich meist um sehr künstliche Nachahmungen der heiteren Dichtung Anakreons. Denn die Bezeichnung „Lyrik" bleibt in Frankreich den Dichtungen im „hohen Stil" vorbehalten, worunter in erster Linie Oden nach der Art Pindars oder des Horaz zu verstehen sind.

Dies muß überhaupt als das wesentlichste Moment herausgestellt werden, worin sich die italienische Poetik hinsichtlich der Gattungen von der französischen unterscheidet. Bezüglich der Auffassung von der dramatischen und epischen Gattung bestehen in beiden Ländern keine sehr tief gehenden Abweichungen, vielmehr sind sogar besondere gemein-

same Züge festzustellen: man gewöhnt sich z. B. hier wie dort nur langsam daran, *Tragödie* und *Komödie* als Glieder ein und derselben Gattung, des „*Dramas*", anzusehen, wie auch daran, das „*Epos*" mit diesem Namen, anstatt mit den alten, von „(carmen) heroicum" abgeleiteten Formen „(h)eroico, l'héroïque" anzuführen. — Die „*Lyrik*" dagegen, deren Name in den französischen Poetiken bis zur Mitte des 16. Jh. so fremd ist, daß er nie — entgegen dem Vorgang in Italien — (s. o. S. 77) dazu verwendet werden kann, die alten französischen Lied- und Gedichtarten in einer einzigen, poetischen Hauptgattung zusammenzufassen, hat bereits bei Sebillet (s. o. S. 105 u. A.) die enge Bedeutung eines Synonyms von „Ode" (s. o. S. 107), d. h. der Nachahmungen von Pindar, Horaz und, etwas später, Anakreons. Denn mit diesen antiken Dichtern ist ja von alters her der Titel „Lyriker" verbunden, und wohlbekannte Beispiele für die alte, lyrische Gattung sind im 16. Jh. die neulateinischen Oden im Stil des Horaz. So bleibt in Frankreich der Bezirk, den der Name „Lyrik" umspannt, auf Jahrhunderte hinaus sehr eng begrenzt. Er wird nicht einmal auf das Sonett, das Madrigal, auch nicht auf die alten, französischen Gedichtarten (Rondeau, Ballade usw.) ausgedehnt und erst recht nicht auf die anspruchsloseren Formen des Volksliedes, der „Chanson". Diese Exklusivität der französischen Lyrik zeigt sich demnach in ihren wichtigsten Kennzeichen. Es sind dies: ein gehobener Stil, der fast bis an den Stil des Epos heranreichen kann (s. o. S. 112) — soweit es sich nicht um die „Odelette" handelt; ferner auch eine inhaltliche und formale Anlehnung an die Oden der drei genannten, antiken Lyriker — am meisten wird dabei die gelöste, an schwungvollen Rhythmen abwechslungsreiche Form der pindarisierenden Ode genannt — und schließlich ihre mehr oder minder praktisch ausgenützte Sangbarkeit, ein Kriterium, dessen Hinfälligkeit jedoch schon zu Beginn des 17. Jh. erkannt wird.

Die Einteilung der Dichtkunst wird in den französischen Poetiken des 16. Jh. noch nach keinen besonderen Gesichtspunkten vorgenommen. Sie besteht in der Aufzählung einer Anzahl poetischer Gattungen, die oft so geordnet sind, daß von der kleinsten, dem Epigramm, bis zur größten, dem Epos, vorgeschritten wird.

Ähnliches ist in den englischen Poetiken desselben Jahrhunderts zu beobachten, in denen jedoch die Angaben über die poetischen Gattungen eine größere Mannigfaltigkeit aufweisen, als in Frankreich, da man

sich auf drei verschiedene Arten von Quellen berufen kann: auf antike — besonders Cicero und Horaz — italienische und französische. Im 17. Jh. treten in England noch die Ergebnisse eigener Forschungen dazu, die verschiedentlich, so bei Bacon und Hobbes, eine ganz eigenartige Auffassung von der Einteilung der Dichtkunst verraten. In mehreren Punkten erinnern diese englischen Traktate auch noch weiterhin an die italienischen Poetiken des 16. Jh. Wie dort, so stehen auch hier die Bedeutung und Rangordnung der epischen und dramatischen Gattung fest (abgesehen von den Einwendungen, die von puritanischer Seite her gegen das Drama erhoben werden), während sich in der Beurteilung der Lyrik ebenfalls ein Schwanken zeigt zwischen ihrer vollen Anerkennung als dritter Hauptgattung neben Epos und Drama (Milton; s. o. S. 125) bis zu ihrer völligen Übergehung (Bacon) und gar bis zu ihrer entschiedenen Ablehnung bei Hobbes und Sir William Temple.

Auch in den um 1600 erscheinenden spanischen Poetiken sind die italienischen Vorbilder bei der Betrachtung der Einteilung der Dichtkunst und der poetischen Gattungen wohl zu erkennen. Auch hier begegnen wir dem Gliederungsschema von Plato, wobei der darin genannte Dithyrambos mit der Zarabanda und der Lyrik gleichgesetzt wird (s. o. S. 127). Daraus ergibt sich bald allgemein die Dreiteilung der Dichtkunst in Epos, Drama und Lyrik, deren Gültigkeit von einem Spanier, Cascales (1625; möglicherweise überhaupt zum erstenmal), ausführlich begründet wird. Es ist um diese Zeit noch ebenso nötig nachzuweisen, daß Tragödie und Komödie in einer einzigen — der dramatischen — Gattung zusammengefaßt werden können, wie es auch noch lange nicht unbestritten bleibt, daß außer der Ode noch andere Gedichtarten, besonders das Sonett, der Lyrik angehören. —

Dagegen wird die Wesensart einiger anderer poetischer Gattungen zu Beginn des 17. Jh. für alle Zeit klargestellt, nämlich der *Satire*, die durch Casaubonus 1605 als Sondergattung von dem Satyrspiel unterschieden wird, mit dem sie im 16. Jh. noch ständig zusammengetan und verwechselt worden war. Auch über die *Elegie* erscheint eine grundlegende Untersuchung von Galluzzi (s. o. S. 159 A.), die noch in den italienischen Poetiken des 18. Jh. häufig genannt wird. Dagegen bleibt der *Dithyrambos* mit seiner Doppelnatur auch weiterhin unerklärt, bis erst gegen Ende des 19. Jh. festgestellt wird, daß er ursprünglich eine lyrische Dichtform war, zur Zeit von Aristoteles jedoch bereits einen

halbdramatischen Charakter hatte. Erst nach dieser Unterscheidung aber ist es einwandfrei bewiesen, daß die alten Kritiker irrten, wenn sie, bei der Betrachtung der Einteilung der Dichtkunst, im aristotelischen Dithyrambos die Hauptgattung „Lyrik" zu erkennen vermeinten. —

Später als in den südlichen und westlichen Ländern wendet man sich in Deutschland der Beschäftigung mit der Poetik zu — abgesehen von den lateinischen Werken eines Fabricius, Pontanus usw., die für die noch lange gepflegte, gelehrte, lateinische Dichtung unentbehrlich waren. — Erst seit Opitz (1624) beginnt man auch bei uns, den Anregungen der bereits vorliegenden italienischen, französischen, englischen und holländisch-lateinischen Poetiken zu folgen; doch läßt die Vielzahl der überdies oft nur flüchtig bekannten Quellen keine einheitliche Behandlung des uns angehenden Gebietes erwarten. Die Einteilung der Dichtkunst geschieht bald durch eine lose Aufzählung der Gattungen, bald, aber nicht immer deutlich erkennbar, nach dem Muster von Plato oder Diomedes. Von der Natur der Gattungen, selbst der größeren, hat man ebenfalls lange keine sicheren Vorstellungen. Es steht daher auch nicht genau fest, was alles zum Epos oder zum Drama zu rechnen ist. Nur die Lyrik hat ihren bestimmten, jedoch sehr eng begrenzten Bezirk: wie in Frankreich, so beschränkt sich auch in Deutschland diese Bezeichnung im 17. Jh. allein auf die antikisierende Ode. — Hierin ist der Hauptgrund zu sehen, warum in diesen beiden Ländern, im Gegensatz zu Italien und Spanien, eine Dreiteilung der Dichtkunst in Epos, Drama und Lyrik auch im 17. Jh. nicht möglich ist. Die Odendichtung nimmt — obwohl sie ihres hohen Stiles wegen im Rang an das Epos heranreicht, innerhalb der gesamten Poesie keinen so weiten Raum ein, daß sie als dritte Hauptgattung angesehen werden könnte.

So wird in Frankreich also im 17. Jh. an der Einteilung der Dichtkunst nichts geändert. Man reiht weiterhin alle bekannten Gattungen — meist nach ihrem Umfang geordnet — aneinander und berücksichtigt dabei auch die neuentstandenen Mischgattungen: das unheroische Epos (s. o. S. 136), die Tragikomödie (s. o. S. 137) sowie die meist ebenfalls als poetische Gattung aufgefaßte Oper und den Prosaroman (s. o. S. 136; 145). In der Wertung der Gattungen tritt allmählich eine Verschiebung zuungunsten des *Epos* ein. Es wird offiziell zwar noch immer um der beiden antiken Vorbilder willen an erster Stelle genannt; da

diese jedoch von allen französischen Nachahmern des 17. Jh. nicht im entferntesten erreicht werden, so wendet sich die Aufmerksamkeit der Kritiker in erster Linie der *Tragödie* zu, derjenigen Gattung, in welcher der französische Genius die bedeutendsten Erfolge erzielt. Dabei ist „Erhabenheit" der Wertmesser, nach dem alle Kunst beurteilt wird. Dem erhabenen Epos tritt daher die Tragödie hohen Stiles zur Seite, sowie als dritte der „majestätischen" Gattungen die *Ode*, während die *Komödie* schon einen beträchtlich tieferen Rang einnimmt, und die sogenannte „*petite poésie*": Sonett, Madrigal, Epigramm usw. trotz der Bedeutung, die sie im gesellschaftlichen Leben hat, zuweilen kaum noch als wirkliche Poesie gelten gelassen wird (s. o. S. 138 f.). Auf keinen Fall könnte sie auf einer Ebene mit den drei hohen Gattungen, Epos, Tragödie und Ode, stehen; nicht, wie bei diesen, ist die Erhabenheit, sondern die „délicatesse" — Zierlichkeit und Eleganz der Rede, die nicht durch Schwulst oder Pointen entstellt werde — der Maßstab, der an sie gelegt wird (s. o. S. 139). Wenn sie dieser Forderung gerecht wird, dann kann ihr allerdings, wie bei Boileau, volle Würdigung zuteil werden. Denn zu ihren Gunsten spricht eben jener wichtige Faktor, den selbst die strengsten Kritiker nicht übersehen können: ihre große Beliebtheit in der vornehmen Gesellschaft. —

Noch weitere Kreise des Publikums stützen das Ansehen einer anderen poetischen Gattung, der *Oper*, die gegen Ende des 17. Jh. einen solchen Aufschwung nimmt, daß sogar der Ruhm der französischen Tragödie dadurch verdunkelt wird. Zwar hat den Erfindern der Oper in Italien das Ziel vorgeschwebt, durch Miteinbeziehung der Musik gerade die Tragödie in ihrer alten, vollendeten, griechischen Form zu neuem Leben zu erwecken. Die Entwicklung dieser dramatischen Gattung führt jedoch zu ganz anderen Resultaten, als man beabsichtigt hat. Die Verbindung mit der neuzeitlichen Musik bedingt rein äußerlich die Anwendung von Versformen, die kürzer und abwechslungsreicher und dadurch sangbarer sind als die in der französischen Tragödie verwendeten Alexandriner. In solchen zierlichen, „lyrischen" Versen kann jedoch kein streng erhabenes Geschehen so dargestellt werden, wie es für die Tragödie in Frankreich unerläßlich ist. Die Folge davon ist, daß die französische „musikalische Tragödie" tiefgehende Konflikte meidet und die Verwicklungen, die sie bringt, möglichst glücklich zu lösen versucht (s. o. S. 151 f.). So wird die französische Oper zu einer ganz neu-

artigen, dramatischen Gattung, deren Hauptgegenstand die Darstellung leidenschaftlicher Gefühle unter Verzicht auf alle verstandesmäßigen Reflexionen ist. Im Inhalt, in der Versform und im sprachlichen Ausdruck finden sich daher zahlreiche Merkmale, welche sie mit der französischen Ode gemeinsam hat. Daher werden die Operntexte eines Quinault bald als die schönste Form der französischen Lyrik angesehen, und von ihnen geht diese Bezeichnung auf das Gesamtkunstwerk der französischen Oper über, die somit seit Beginn des 18. Jh. allgemein als „drame (bzw. tragédie) lyrique" in den Werken der Kritiker auftritt. Sie behält diesen Namen auch bis zur Gegenwart bei, doch wird er seit dem Ende des 19. Jh. gelegentlich in engerer Bedeutung auf das „Musikdrama" Richard Wagners übertragen, demgegenüber die Oper älteren Stils eben als „Oper" gekennzeichnet wird.

Als besonderer Vorzug dieser neuen poetischen Gattung kann es gelten, daß es sich hierbei um eine wirklich noch gesungene Poesie handelt, während die eigentliche „Lyrik" oder „Ode" schon von Ronsards und Baïfs Zeiten an ohne musikalische Begleitung zustande kam (s. o. S. 134 f.). Es wird daher schon seit Beginn des 17. Jh. immer wieder die Bemerkung ausgesprochen, daß die „Lyrik", da sie ja nichts mehr mit der Lyra oder mit einem anderen Musikinstrument zu tun habe, ihren Namen zu Unrecht trage, wie auch der Name „Ode" unberechtigt sei, da diese ja auch nicht mehr gesungen werde. Dies sind jedoch nicht die einzigen Einwände, die am Anfang des 18. Jh. der lyrischen Gattung gegenüber erhoben werden. Ein anderes Problem ergibt sich um jene Zeit aus dem Vergleich, der zwischen der italienischen und der französischen Lyrik angestellt wird. — In Italien ist man um 1700 bereits allgemein gewohnt, die Dichtkunst in Epos, Drama und Lyrik einzuteilen. Die Ursache dafür ist in der zweihundertjährigen Tradition zu sehen, nach welcher nicht nur die verschiedenen Arten antikisierender Oden, sondern auch alle einheimischen Canzonen, Sonette, Madrigale usw. — also ein sehr großer Bestandteil der italienischen Poesie — als „Lyrik" zusammengefaßt wird. Diese ist zudem auch nicht, wie in Frankreich, an eine bestimmte Stilart gebunden. Nach damaliger französischer Auffassung ist aber selbst die Kunst eines Petrarca keine echte „Lyrik", weshalb sie von Bouhours und anderen französischen Kritikern bei Besprechungen der italienischen Literatur außer acht gelassen wird.

Denn sie fällt ja unter die „petites pièces“ (s. o. S. 161), die neben der hohen Poesie, Epos, Tragödie und Ode, ein bescheidenes, ja z. T. fragwürdiges Dasein führen. Von italienischer Seite wird festgestellt, daß dieses Urteil allerdings für die Verhältnisse in Frankreich zutreffe, weil dort den Dichtern eines der notwendigsten Kunstmittel fehle: die poetische Sprache, die sich — namentlich in der heroischen und erotischen Lyrik — von der Sprache der Prosa grundsätzlich unterscheiden müsse. Daher könne man zwar den hohen Stand des französischen Dramas wohl anerkennen; aber die Mißerfolge der französischen epischen und lyrischen Poesie, die auf den besagten (von den Franzosen übrigens selbst empfundenen — s. o. S. 162 A.) Mangel zurückzuführen seien, nähmen den nördlichen Nachbarn jedes Recht, die Leistungen der italienischen Dichter herabzusetzen.

Es ist jedoch nicht nur die unpoetische Sprache(die als eine „in Verse übertragene Prosa“ beschrieben wird), welche eine Entfaltung der französischen Lyrik hindert. Es ist vielmehr auch die ganze Einstellung der Franzosen gegenüber der Poesie, von der (mit Ausnahme der Oper) sie in erster Linie einen Reichtum an Ideen (s. o. S. 177) — „des pensées justes“ (s. o. S. 161), „des pensées subtiles et tirées“ (s. o. S. 166) erwarten. Denn — und das ist das ausschlaggebende Moment — die Poesie ist in Frankreich bis zur Mitte des 18. Jh. eine Angelegenheit nur weniger Gesellschaftsschichten. Der französische Dichter schreibt nicht für sein Volk, sondern ausschließlich für die „gens d'esprit“ (s. o. S. 166), wie ja schon von Du Bellay an (s. o. S. 107 und Spingarn aaO. S. 191) die Poesie in Frankreich betont von jeder Volkstümlichkeit frei gehalten wird. Deshalb bleibt auch noch das 18. Jh. hindurch die französische „Lyrik“ auf die Odendichtung beschränkt, deshalb wird sie auch weiterhin sorgfältig unterschieden von den „petites pièces“, der „poésie fugitive“ (s. o. S. 171). Die wirklich ernst zu nehmende Poesie besteht noch immer aus den drei „erhabenen“ Gattungen: Epos, Tragödie und Ode; doch hat der ständig wachsende Ruhm der französischen Komödie (s. o. S. 163) und der Oper (s. o. S. 154) zur Folge, daß auch sie nach und nach zu jener Dreizahl mit hinzu gerechnet werden: die Komödie zum Drama und die Oper zur „Lyrik“. Infolgedessen begegnet uns denn endlich in der ersten Hälfte des 18. Jh. in Frankreich mehrmals die Dreiteilung der Dichtkunst in Epos, Drama und Lyrik (s. o. S. 168 f.), wobei jedoch zu beachten ist, daß die Lyrik hier zwar

dem Range, nicht aber dem Umfang nach zur dritten Hauptgattung aufgerückt ist. Denn auch jetzt noch bezeichnet dieser Name immer nur die Ode (in ihren verschiedenen Abwandlungen), die gerade durch La Motte-Houdard und J. B. Rousseau zu großem Ruhm gelangt ist, und die Oper, deren meistbewunderter Vertreter noch immer Quinault ist. Die Darstellung erhabener Leidenschaften ist das Hauptthema der Lyrik, dessen vollendete Gestaltung nicht nur in der Ode und Oper, sondern auch in einzelnen Szenen bei Racine möglich ist, und durch welches sie sogar an die Spitze aller Gattungen treten kann (s. o. S. 165, 171, 178).

Daß ihr so hohe Wertschätzung zuteil wird, ist nur möglich, weil man sich seit einigen Jahrzehnten ganz unverhohlen von dem bisher am höchsten gepriesenen Epos abgewendet hat (s. o. S. 164, 172). Dadurch kann der Ruhm Homers und Virgils zwar nicht verdunkelt werden; aber er verhindert doch nicht, daß, infolge der minderwertigen Erzeugnisse ihrer französischen Nachahmer im 17. Jh., dem Epos das Odium der Langweiligkeit anhaftet, und: „Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux", sagt Voltaire.

An Stelle des Epos wird nun zuweilen auch dem Drama der höchste Rang unter den Gattungen zugewiesen (s. o. S. 164, 173), nicht nur, weil hierbei das Vorbild von Aristoteles mitwirkt (s. o. S. 146), sondern, weil es nach seiner ersten großen Blütezeit im 17. Jh. jetzt, in der zweiten Hälfte des 18. Jh., eine bedeutsame Wandlung durchmacht, um, gleich der Oper und dem Roman, die weitesten Gesellschaftskreise zu erfassen und sich zu einem wichtigen Faktor in der Erziehung oder sonstigen Beeinflussung des Volkes zu entwickeln. Nicht allein als Oberbegriff für die Tragödie und Komödie alten Stiles wird das Wort „Drama" angewendet; es erhält jetzt vielmehr noch eine eigene, neue Bedeutung und bezeichnet eine Reihe von Misch- und Mittelgattungen, in denen sowohl tragische wie komische Elemente vorhanden sind, und deren weitere Kennzeichen ein bürgerliches Milieu und meist auch die Prosaform der Bühnensprache sind. —

Obwohl im Laufe des 18. Jh. in Frankreich die Fälle ziemlich häufig sind, in denen Epos, Drama und Lyrik zusammen genannt werden, so kann man doch nicht eigentlich sagen, daß, außer bei Batteux, dies gleichbedeutend wäre mit einer Dreiteilung der Dichtkunst in die genannten Gattungen. Denn immer noch gibt das Wort „Lyrik" nur

ein Teilgebiet der heutigen gleichnamigen Hauptgattung an, und auch durch das „Drama" werden zuweilen nicht alle bekannten Bühnengattungen vertreten, sondern, z. B. bei La Harpe (s. o. S. 175), nur die Tragödie, in andern Fällen nur die neue Mittelgattung des bürgerlichen Schauspiels. Solange die Normen des Klassizismus ihre Alleingültigkeit behalten, widmen sich die französischen Poetiken in erster Linie nur denjenigen Gattungen, welche nach ihrem Gegenstand und Stil von ihnen die „erhabenen" genannt werden: Epos, Tragödie und Ode, obwohl den Kritikern bewußt ist, daß sie damit den größten Teil der *französischen* Poesie vernachlässigen oder ganz verleugnen. Weder das französische Epos noch die Lyrik entsprechen den Anforderungen, welche nach diesem strengen Maßstab an sie gestellt werden. Daher kann bis zum 19. Jh. in Frankreich kein einziger, einheimischer „Epiker" anerkannt werden, und an „Lyrikern" weiß man meist nur zwei zu nennen: Malherbe und J. B. Rousseau, mit denen zusammen längere Zeit hindurch auch noch der Operndichter Quinault auftritt. Die Betrachtung des Sonetts, Madrigals, der Ballade, des Rondeaux usw., besonders auch der weitverbreiteten Chansons, findet noch zu Anfang des 19. Jh. nie unter der Rubrik „lyrique" statt. Es bedarf erst eines grundlegenden Wandels in der Gesamtauffassung und Darstellung der Poesie, bis auch das möglich sein wird, bis diese „poésies fugitives" und „détachées" (s. o. S. 195) ebenfalls als „Lyrik" aufgefaßt werden. Der Zeitpunkt für diesen Umschwung liegt erst im dritten Jahrzehnt des 19. Jh. Er wird durch eine sehr langsam vorwärtsschreitende Entwicklung vorbereitet, die sich jedoch nicht in Frankreich, sondern in der Hauptsache in Deutschland abspielt.

Nachdem noch bis zur Mitte des 18. Jh. die deutsche Poetik ihre wesentlichen Anregungen aus Frankreich empfangen hat, zeigt sich — gerade bei der Verarbeitung dieser Lehren — bald ein bedeutsamer Unterschied zwischen der deutschen und französischen Auffassung von der Lyrik. Die ersten Phasen dieser Entwicklung sind deutlich aus den Kommentaren zu ersehen, welche bei uns zu der Abhandlung von Batteux: „Les beaux Arts ..." verfaßt werden. Noch ist auch in Deutschland der Name der Lyrik in der Hauptsache auf die erhabene, in künstlicher Begeisterung erzeugte, antikisierende Ode beschränkt (s. o. S. 184). Einem J. A. Schlegel macht es Schwierigkeiten, die lyrischen Gedichtarten innerhalb der epischen oder dramatischen Gattung unterzu-

bringen, was nötig ist, weil er eine Hauptgattung „Lyrik“ nicht kennt[3]). Aber Gottsched bereits geht mit dieser Bezeichnung über den engen Bereich der Oden hinaus, indem er die alte deutsche Minnedichtung, wie sie durch die Veröffentlichung alter Sammlungen (z. B. der Manessischen durch Bodmer 1748) gerade wieder bekannt geworden ist, mit hineinbezieht (s. o. S. 183). Noch weiter spannt Herder den Rahmen (s. o. S. 185), wenn er die innere Hohlheit und Unwahrhaftigkeit der Oden seiner Zeitgenossen bloßstellt, um auf den wahrhaft *lyrischen* Gehalt der „Naturpoesie“, der Dichtungen „wilder Völker“ zu verweisen und schließlich die schlichte und edle Behandlung einfacher Gegenstände *in der Lyrik* zu empfehlen. —

Wie die Gesetze der klassizistischen Poetik gegen Ende des 18. Jh. allgemein an Gültigkeit verlieren, so wird auch die Abgrenzung der poetischen Gattungen voneinander nicht mehr so streng innegehalten, wie noch wenige Jahrzehnte vorher (s. o. S. 178, 191). Daher kann denn z. B. 1808 gleichzeitig bei A. W. Schlegel und bei Goethe die Lyrik als Oberbegriff für alle möglichen Arten von Gedichten und Liedern gelten, und schon vorher stellt sie bei fast allen deutschen Frühromantikern die dritte Hauptgattung neben Epos und Drama dar. Das Vorbild der italienischen (Gravina) und möglicherweise auch der französischen (Batteux) Poetik trägt anscheinend dazu weniger bei als die eigene Forschertätigkeit dieser Deutschen, wie z. B. Fr. Schlegels Beschäftigung mit der griechischen Literatur, mit ihren aufeinanderfolgenden Blütezeiten des *Epos*, der *Lyrik* und des *Dramas*. Diese Dreiteilung der Dichtkunst steht also um 1800 für Deutschland fest. Jedoch wird von Goethe in die drei bekannten Gattungsnamen bald eine neue Bedeutung gelegt, deren Spur bereits bei Herder zu ahnen war, indem nämlich weniger von eigentlichen „Gattungen“ als von „Naturformen der Poesie“ die Rede ist. Diese können getrennt, aber auch in engster Verbindung innerhalb eines kleinen Gedichtes auftreten. Goethes Beschreibung des Epos als „die klar erzählende“, des Dramas als „die persönlich handelnde Dichtweise“ erinnert uns an Aristoteles. Die Lyrik als „die enthusiastisch aufgeregte“ Naturform der Dichtkunst hat hier das alt-

3) Vgl. hierzu Braitmaier aaO. I S. 39 über „Die Diskurse der Maler“: „Schon hier in den Diskursen tritt uns die Tatsache entgegen, daß die schwache Seite der Schweizer, wie später auch Baumgarten-Meiers, selbst Mendelssohns und auf dem Gebiete des Epos und der *Lyrik* selbst noch Lessings, *die mangelnde Einsicht in das Wesen und den unterscheidenden Charakter der einzelnen Dichtgattungen ist.*“

überlieferte Kennzeichen des Dithyrambos und der Ode behalten, das im Grunde ja gerade nicht auf jedes moderne lyrische Gedicht oder Lied paßt, sondern noch sehr an die Forderungen der deutschen und französischen Poetiken des 17. und 18. Jh. anklingt, wonach der Odendichter sich in den Zustand der Begeisterung zu versetzen habe[4]).

Es werden daher im Laufe des 19. Jh. und noch bis in die Gegenwart hinein vielerlei Umdeutungen dessen, was „Lyrik" heißt, vorgenommen — man denke z. B. nur an Th. Storms Betonung gerade des Schlichten, Volksliedmäßigen, Idyllischen in dieser Gattung. — Auch das eigentliche Wesen der epischen und dramatischen Gattung oder „Naturform" ist bis heute der Gegenstand vieler Untersuchungen geblieben. Trotz einiger Wandlungen auch in deren Auffassung wird aber fast durchweg bei der nun einmal gewonnenen Dreiteilung der Dichtkunst geblieben, die für so uralt und festgegründet angesehen wird, daß man von ihrer Naturgesetzlichkeit sprechen kann (s. o. S. 203 das Zitat aus Hartl Vorwort III).

Eine vielgenannte, neue Verbindung geht der Begriff der Lyrik im 19. Jh. mit dem „Subjektivismus" ein (vgl. z. B. Böckh aaO.). Ausgangspunkt dieser Erscheinung ist — abgesehen von der allgemeinen Hinwendung zum Individualismus — erstens die alte Vorstellung vom genus narrativum (dem ja, angeblich nach dem Beispiel von Plato, die Lyrik zugezählt wird) als derjenigen Poesie, in welcher der Dichter in eigener Person spricht; dann aber auch die alte Definition der Lyrik = Ode, deren Hauptgegenstand im 18. Jh. die prunkhafte, enthusiastische Schilderung der (angeblich) eigenen Gefühle war (s. o. S. 169 u. ö.). Da die Lyrik aus diesen Gründen der aristotelischen Nachahmungstheorie zuwiderlief, konnte man im 16. und 18. Jh. Bedenken haben, ob sie überhaupt wirkliche Poesie sei. Jetzt, im 19. Jh., wird ihre Eigenart als „poésie personnelle" als besonderer Vorzug angesehen, was in Frankreich bereits andeutungsweise bei Frau von Staël zum Ausdruck kommt (s. o. S. 196). Beide Begriffe werden sogar zeitweilig gleichgesetzt, so daß die Bezeichnung „Lyrik" (ähnlich wie in Deutschland) von dem

4) Daß die „Aufgeregtheit", wenigstens in Frankreich, noch immer als ein Merkmal der Lyrik gilt, zeigt ein Satz von Paul Claudel („Les Nouv. Litt." 1. 11. 1936: „L'Esprit Européen"): „. . . Quant à ceux que vous appelez les intellectuels, il faut en distinguer deux classes. Les uns, les *lyriques*, *les violents*, qui exaspèrent, en les abreuvant d'un flot de vérités, de mensonges, de prétextes, et, dirai-je, de poésie, les passions de la foule . . ."

eigentlichen Gattungsbegriff gelöst werden kann, um ein Element zu benennen, das auch in der Prosa anzutreffen ist (s. o. S. 196). Soweit daneben aber eine Dichtung gattungsmäßig als „lyrique" angegeben wird, handelt es sich, wie seit dem 16. Jh., noch immer um die Ode, was ganz besonders noch in Victor Hugos Vorrede zu Cromwell (1827) auffällt (s. o. S. 196).

Doch auch in der Auffassung von der Ode tritt sehr bald eine Lockerung ein. Mit Ausdrücken, die an Herder erinnern, wendet sich Sainte-Beuve gegen ihre alte, gekünstelte Form, gibt Béranger sie der Lächerlichkeit preis (s. o. S. 198). Im Leben des Volkes hat sie nichts zu bedeuten; deshalb treten an ihre Stelle andere Arten lyrischer Dichtung, die gleichzeitig nun endlich auch als Glieder der Lyrik betrachtet werden. Sogar die Chanson kann, auf Grund ihrer großen Erfolge in den weitesten Kreisen des Publikums, dazu gehören. Wir können also auch in Frankreich jetzt — bald nach 1830 — von einer wirklichen „Hauptgattung Lyrik" sprechen, welcher man zuordnet, was „grob vereinfacht ... bei der Dramatik und Epik nicht gut unterzubringen ist"[5]). — Immerhin bleibt es auch noch weiter einer der Hauptzüge der französischen Lyrik, daß nur solche Dichtungen zu ihr gehören, die dieses Namens auch für würdig befunden werden (s. o. S. 198) — sei es durch ihre Gediegenheit und Eleganz oder durch die Stärke des Miterlebens, die der Lyriker in seinem Werk durchklingen läßt (s. o. S. 199). In dem letztgenannten Punkt stimmen ein großer Teil der französischen und deutschen Poetiken des 19. Jh. überein[6]). Wie aber die Geschichte der Lyrik schon vom 16. Jh. an immer wieder ein Schwanken in der Bedeutung, im Rang und Umfang dieser Gattung zeigt, so ist auch mit der „Subjektivität" nicht der Maßstab gefunden worden, nach dem sie fortan und überall gewertet wird. So streben schon die „Parnassiens" gerade umgekehrt nach „Impassibilité"[7]), und so laufen bis zur Gegenwart ständig wechselnde Definitionen der „Lyrik" nebeneinander her, bis (z. B. bei Markwardt, Reallexikon aaO.) vom Inhalt und der äußeren Form mehr oder weniger abgesehen und das Hauptgewicht auf die „rhythmische Einheit" der Dichtung gelegt wird (s. o. S. 193). — Da-

5) Zitat aus d. Artikel „Lyrik" von Markwardt, Reallexikon aaO.

6) Dasselbe trifft für engl. bzw. amerikanische Poetiken zu; vgl. Gayley and Kurtz: „Methods & Materials of Lit. Criticism" (Boston 1920) passim.

7) Ähnl. Beispiele aus der neueren deutschen Dichtung bei Marianne Thalmann: „Gestaltungsfragen der Lyrik", München 1925, S. 10 f.

neben sehen wir seit Beginn des 19. Jh. mehrfach, daß der Name der Lyrik (wie auch des Epos und Dramas) von den eigentlichen Gattungen gelöst wird, um ein Element zu bezeichnen, das in jedem beliebigen Dicht- und Prosawerk auftreten kann. Er bedeutet schließlich sogar bei Croce (s. o. S. 1) den Inbegriff aller Poesie, während in einem früheren Zeitalter ganz im Gegenteil erwogen werden konnte, ob die Lyrik überhaupt zur Dichtkunst gezählt werden dürfe (s. o. S. 209).

Von der Auffassung der Lyrik also hängt einerseits, wie wir gesehen haben, die Beantwortung der Frage ab, ob und seit wann die Poesie in den verschiedenen Ländern in drei Hauptgattungen geteilt werden kann. Daneben tritt schon seit Aristoteles immer wieder an den Kritiker die Entscheidung heran, ob er auch die Didaktik als Sondergruppe anerkennen will oder nicht. Nach Goethe hat dies noch mancher Gelehrte entschieden abgelehnt, z. B. J. A. Hartung aaO. S. 22 f.:

„Diese Gattung neben die drei übrigen zu stellen, geht .... nicht an, weil jene nach der Form unterschieden sind, diese aber vom Inhalt ihren Namen hat ....."

Trotzdem wird auch wohl dieses Problem, wie so manches andere in der Poetik, zu den unlösbaren gehören; denn bis in die Gegenwart hinein finden sich, wenn auch nur vereinzelt, Beispiele von der vierteiligen Gliederung der Dichtkunst in Epos, Drama, Lyrik und Didaktik.

Es bleibt bei einem letzten Blick über die Jahrhunderte, die wir durchwandert haben, als Ergebnis der Eindruck zurück, daß selbst ein so bescheidenes und weltfernes Gebiet, wie es die Geschichte der poetischen Gattungen darstellt, die Wandlungen widerspiegelt, denen die abendländische Kultur ausgesetzt gewesen ist. Obwohl es (nach moderner Auffassung) vom Altertum an Epos, Drama und Lyrik als die drei Hauptgattungen der Poesie gegeben hat, sind dennoch in keinem einzigen Fall die entsprechenden Namen und Gattungen durch alle Zeit miteinander verbunden geblieben. Und ebensowenig wie das, was wir heute Epos, Drama oder Lyrik nennen, von jeher oder ununterbrochen diese Bezeichnung getragen hat, ist auch eine Einheitlichkeit in der Einteilung der Dichtkunst festzustellen gewesen.

Lebenslauf.

Am 26. Juli 1899 wurde ich, Irene Behrens, in der Stadt Posen geboren als Tochter des jetzt im Ruhestand lebenden Verwaltungsobersekretärs Gustav Behrens und seiner Ehefrau Meta geb. Deicke. Ich bin arischer Abstammung und ev.-lutherischer Konfession. — In Posen besuchte ich das Sachsesche Lyzeum, dann das Oberlyzeum der Luisenstiftung. Ein durch die Kriegsentbehrungen bedingtes Leiden zwang mich jedoch schon im Herbst 1916, die Schule zu verlassen und den Gedanken an ein späteres Studium aufzugeben. — Bis zum Jahre 1930 war ich meist praktisch tätig im Haushalt meiner Eltern, in einem ostpreußischen Gutshaushalt, in einer Klinikküche und in einem Kinderheim. Von 1930 an bereitete ich mich durch Selbststudium auf die Reifeprüfung eines Realgymnasiums vor, die ich am 19. März 1931 am Hohenzollerngymnasium in Düsseldorf bestand. Von SS. 1931 bis WS. 1936/7 studierte ich Französisch, Englisch und Spanisch an der Universität Bonn. Die mündliche Promotions-Prüfung fand am 22. Juni 1938 statt.

Allen meinen Lehrern danke ich für die Förderung meiner Studien, vor allem aber Herrn Professor Dr. E. R. Curtius, auf dessen Anregung hin die vorliegende Arbeit entstanden ist, sowie Herrn Professor Dr. Jensen für einige wertvolle Hinweise auf dem altphilologischen Gebiet. Auch den Herren der Bonner Universitätsbibliothek danke ich für ihre stete Hilfsbereitschaft bei der Beschaffung des z. T. schwer zugänglichen Studienmaterials.